DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE

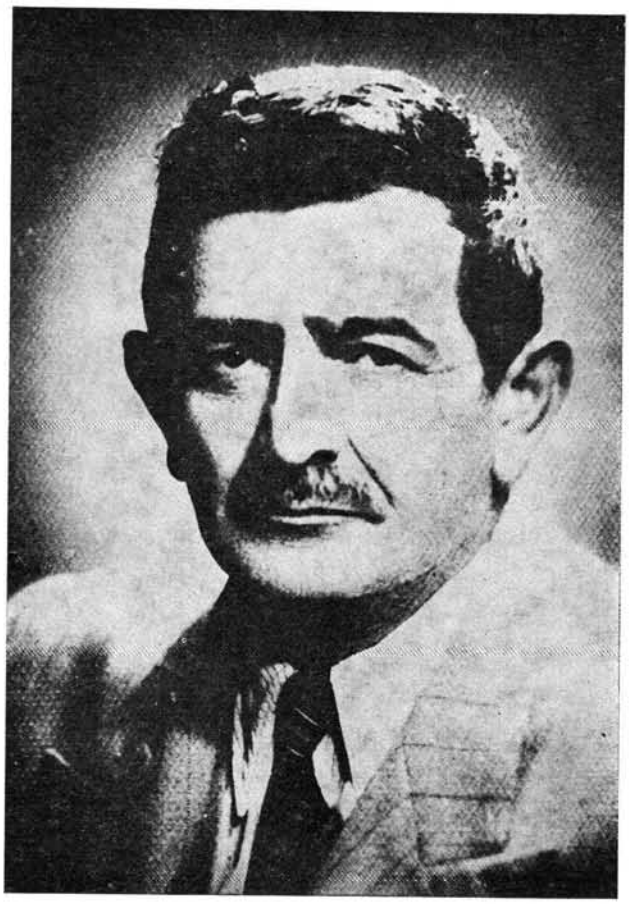
Yazı ve Kalem GÜZELİ

İSLÂM MEDENİYETİNDE

I

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR

www.KalemGuzeli.net



Mahmud Bedreddin YAZIR
(1893 — 1952)

www.KalemGuzeli.net

İÇİNDEKİLER

Konu	Sahife
ESER VE MÜELLİFİ HAKKINDA	IX
MUKADDİME	1
BİRİNCİ KISIM (UMÛMÎ MÂLÛMAT)	7
A — YAZI	7
1 — Yazı Âlemine Toplu Bir Bakış	7
a — Yazı ve İnsan	7
b — Yazının Rolleri	8
I — Pasif Rol	8
II — Aktif Rol	8
c — Yazının Umûmî Vasıfları	8
d — Yazı İlim ve Felsefesi	9
e — Eşik Önü Târifler	11
I — Hat = Çizgi	11
II — Hat = Yazı	12
1 — Fikir Yazısı	13
2 — Söz Yazısı	13
III — Hakîkî ve Mecâzî Yazı	14
f — Yazının Menşe'i	14
g — Yazıların Doğuş Sebebleri	15
I — Umûmî Sebebler	15
1 — Yazan Bakımından	17
2 — Yazma Bakımından	17
3 — Yazı Bakımından	17
II — Husûsî Sebebler	17
2 — Kalb ve İrcâ' Kanunu	19
a — Kanunun Târifi	19
b — Kalb ve İrcâ' Kanununun Tatbîkli İzâhı	20
c — Yazı ve Hendese	21
d — Yazı Husûsıyeti	22
e — Fonetik Husûsıyet	23
f — Yazma Husûsıyeti	25
I — Yazıya Âid Yazma Husûsıyeti	25
II — Yazana Âid Yazma Husûsıyeti	26
g — Lengustik Husûsıyet	28
I — İnşâ'	28
II — İmlâ'	29
III — Tahrîr	29
IV — Kitâbet	30
h — Siyantifik Husûsıyet	31
k — Artistik Husûsıyet	33

www.KalemGuzeli.net

Konu — Sahife

b — Hat San'atı da Güzel San'atlardandır 117
c — Hat San'atı Nev'inde Tek'dir 118
Birinci Safha 119
İkinci Safha 119
d — Hat San'atının Husûsî Fârikaları 120
I — Terkîb Husûsıyeti 120
II — Seyyâliyet Husûsıyeti 121
III — Metânet Husûsîyeti 121
IV — El ve Kalem Husûsıyeti 122
V — İbdâ' Husûsıyeti 123
VI — Tahrîk Husûsıyeti 125
VII — Ölçülü Olma Husûsıyeti 125
VIII — Güzellik Husûsıyeti 126
e — Estetik Yazıların Mümeyyiz Fârikaları 127
I — Umûmî Vasıflar 127
II — Husûsî Vasıflar 129
f — Yazıların San'at Bakımından Dereceleri 130
I — Mekteb = Ekol (Ecole) 130
II — Kol 134
III — Üslûb 134
IV — Tarz 136
V — Tavır 136
VI — Şîve 138
VII — Hâl 138
g — Yazıları Tedkîk ve Kıymetlendirme Usûlleri 140

C — HATTATLIĞA VE HATTATA ÂİD BÂZI ŞARTLAR 143
1 — Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama 143
2 — Hattatlığın Şartları 144
a — İstîdâd ve Kaabiliyet Sâhibi Olmak 144
b — Meşk ve Tâlim Görmek 145
c — Harîs Olmak 147
d — Doğru Anlayışlı Olmak 148
e — Kibirsiz ve Azimli Olmak 148
f — İyi ve Bol Malzeme Kullanmak 149
g — Çok Yazmak 150
h — Çok Yazı Mütelâa Etmek 151
Yazı Bakımından 151
Estetik Bakımından 151
Tekâmül Bakımından 151
k — İcâzet (Diploma) Formalitesi 152
l — Ketebe (İmzâ) ve Târih Koyma Şekilleri 154
3 — Hattatta Aranılan Vasıflar 156

www.KalemGuzeli.net

ESER VE MÜELLİFİ HAKKINDA

Üç dört yıl kadar oluyor, birkaç gün için bulunduğum Ankara'da, artık rahmetle andığımız Halim Bâkî Kunter (1899 - 1971) ile "Hat San'atımız"a dair sohbet ediyorduk. Sâkin görünüşüne rağmen, millî mevzularda çok hassas olan merhum, bir ara teessür içinde dedi ki: "Benim rahmetli arkadaşım Mahmud Yazır'ın, "Yazı San'atı" hakkında, vefâtından sonra Diyânet İşleri Riyâseti'nce alınan, hacimli bir eseri vardır. Sizinle oraya gidelim, bu eseri görüp, basılması husûsunda kanâatinizi bildirmeniz yerinde olur".

Yaşadığı devre yetişmekle beraber, tanımak şerefinden mahrum kaldığım merhum Yazır'ın, neşredilmemiş böyle bir eserinin mevcûdiyetini evvelce duymuştum. Lâkin nerede bulunduğunu bilmiyordum. Yazır'ın yerine, yazdığı kitabı tanımanın da bir mazhariyet olduğuna inandığım için, Halim Bâkî Bey'in teklifini hemen kabûl ettim.

Diyânet İşleri Başkanlığı'nın Neşriyat Müdürlüğü'nde duran eseri, bir masa üzerine serdik. Önce ismine baktım: MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ. Büyük boy kâğıtlara inci gibi bir rık'a ile yazılmış, dosyalar içinde yüzlerce sahife...

Belki bir saat, belki daha fazla "Kalem Güzeli"nden gözümü ayıramadım, yer yer onu dideledim. Sonunda, yanımdakilere, "Bu mühim eser, zamanımıza göre gözden geçirilerek, mutlaka basılmalıdır" dediğimi hatırlıyorum.

Aradan birkaç sene geçti... "Kalem Güzeli"nin bastırılmasına karar veren Diyânet İşleri Başkanlığı tarafından, neşre hazırlama vazifesi de nâçiz şahsıma tevdî olundu. Ancak, eseri gözden geçirmeye başlayınca gördüm ki, rahmetli Yazır, o günkü anlayışımın da üstünde, tebcîle lâyık mühim bir iş başarmıştır.

⁂

Bu satırları yazanın, Hat San'atına intisab ve incizâbı yirmi yıla yaklaşır. İslâmî san'atların en şerîf ve lâtîfî sayıldıktan başka, ayrıca Türkler için millî bir mâhiyet gösteren güzel yazıya

"Mârifet iltifata tâbîdir
Müşterisiz meta' zâyîdir"

kavline çâresiz uyarak, yazmakdan ziyâde, asırlardır yazılmış olanları tedkîk suretiyle hizmette bulunmaya çalışırken, bunun mahsullerini de vakti gelince neşretmenin, san'at tarihimizde bir eksikliği tamamlayacağını düşünürdüm. Zirâ, "Hat San'atı"nın revaçda olduğu eski devirlerde bile, mâzîsiyle pek uğraşılmadığı, "hâl"ini yaşamakla iktifa edildiği bir hakîkattir. İnsanoğlu, elde bulunan şeylerin geçmişini, yokluğunu veya yok olacağını hatıra getirir mi? Şâir ne güzel söyler:

"Geçti mâzî, çekme istikbâle gam,
Gün bugün, sâat bu sâat, dem bu dem!"

Vaktâ ki, eldekiler kaybedilir; işte o zaman aranılmağa, mâzîsine artık mâzî olan hâl'ine, kalmayan istikbâline alâka duyulmağa başlanır!

www.KalemGuzeli.net

Mahmud Efendi Nûruosmâniye Medresesinde okurken, orada babadan (yâni Bakka Ârif Efendi) mevrût hat hocalığını sürdüren Râkım Bey (1874-1949) den, sonra da Hulûsî (1869-1940) ve Ömer Vasfî (1880-1928) Efendilerden, Meşihat Mektubî Kalemi'nde vazîfeli bulunduğu sırada da Azîz Efendi (1871-1934) den muhtelif yazı nevi'lerini öğrendi (Resim: 4 ve 5.)

Resim: 4 — Mahmud Yazır'ın Celî - Sülüs bir levhası.

Resim: 5 — Mahmud Yazır'ın Celî - Ta'lîk bir levhası.

Fakat, resmî vazîfelerinin ağırlığı, bu san'at ile gereğince uğraşıp eser vermesine ve kemâle ermesine müsâade etmedi. Esasen, yazıyı yazmak ve anlamak biri-

www.KalemGuzeli.net

mel— asıllarıyla karşılaştırılarak, yeniden bastırılmasına lüzum ve zarûret gördüğümü burada bilhassa arz etmek isterim.

Merhûmun, ölümüne takaddüm eden günlerde, bir müddet evinde ve iki hafta kadar da Ankara Nümûne Hastahânesi'nde tedâvisine çalışılırken, ziyaretine gittiğimde bizzat kendisinden dinlediğime göre, doktorlar beyninde bir ur teşekkül ettiği teşhisinde bulunmuşlardı. Son bir ümidle götürüldüğü İstanbul'da, muvâsalatının ferdâsında, 13 Rebî'ül evvel 1372/1 Aralık 1952 Pazartesi günü sevgili oğlu Feyz-i Hakk'ın kucağında "Allah, Allah!" diye diye Allâh'a ulaşmıştır. Rahmetlinin üç oğlu ve iki kızı olup, bir oğlu da son zamanlarda vefât etmiştir.

Birinci Dünyâ Savaşında Alman Kumandanı meşhur Rabe Beyin Tâlimgâhında, zâbit namzedlerini yetiştirme hizmetinde de üç buçuk yıl çalışmış olan merhûmun resmî ve mufassal hâl tercümesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Personel Dâiresi Arşivi'ndedir.

Rahmetli üstâd, İstanbul'da ölmek ve ağabeyinin yanına gömülmek istediğini sık sık tekrarlar, bu hususta Cenâb-ı Hakk'ın inâyetini umardı. Bu isteğine nâil oluşu, Sahrâ'yı Cedid Kabristanı'nda yatan ağabeyinin yanına gömülüşü, mağfiret-i Rabbâniyye'ye mazhariyyet sadedindeki niyâzının tahakkukuna da huccet sayılsa yeridir.

Vefâtı üzerine yazdığım târih manzûmesini, merhûmu rahmetle yâd etmeye vesile olacağı ümîdiyle aşağıya kayd ediyor ve onu tanıyan, seven ve sayan okuyuculara ilk defa bu eserle sunuyorum:

Mahmûd Yazır, bu merd-i kâmil — Bir Bu'd-i baîde göçdü gitdi.
Göğsünde berât-ı sıdkı hâmil, — Bir âlem-i îde göçdü gitti.

Vârisdi kemâl-i Ahmedî'ye, — Mazhardı zuhûr-ı sermedîye;
Rehberdi reşîde, mübtedîye; — Meydân-i ümîde göçdü gitdi.

Hattât idi, sâhib-i kalemdi, — Bir zât-i edîb ü muhteremdi;
Âzâde-i meyl-i bîş ü kemdi, — Evsâf-ı hamîde göçdü gitdi.

Emvâc misâli cûş ederdi, — Allah deyip hurûş ederdi;
Bir özge şerâb nûş ederdi; — Ol nûr-i dü dîde göçdü gitdi.

Aşmışdı hudûd-i Lâ vü Lât'ı, — Geçmişdi merâhil-i Sıfâtı;
Bulmuşdu reh-i şühûd-i Zâtı; — Bir şevk-ı mezîde göçdü gitdi.

Maksûdu olup İlâh yekser, — Ekvânı görüp tebâh yekser;
Dünyâyı bulup siyâh yekser, — Bir cem'i sefîde göçdü gitdi.

Duydukta Kemâl olup perîşan, — Târîhini yazdı zâr ü giryân
MAHMÛD YAZIR, BU ÖZLÜ İNSAN — SAHRÂ-YI CEDÎD'E GÖÇDÜ GİTDİ.

H. 1372

♣

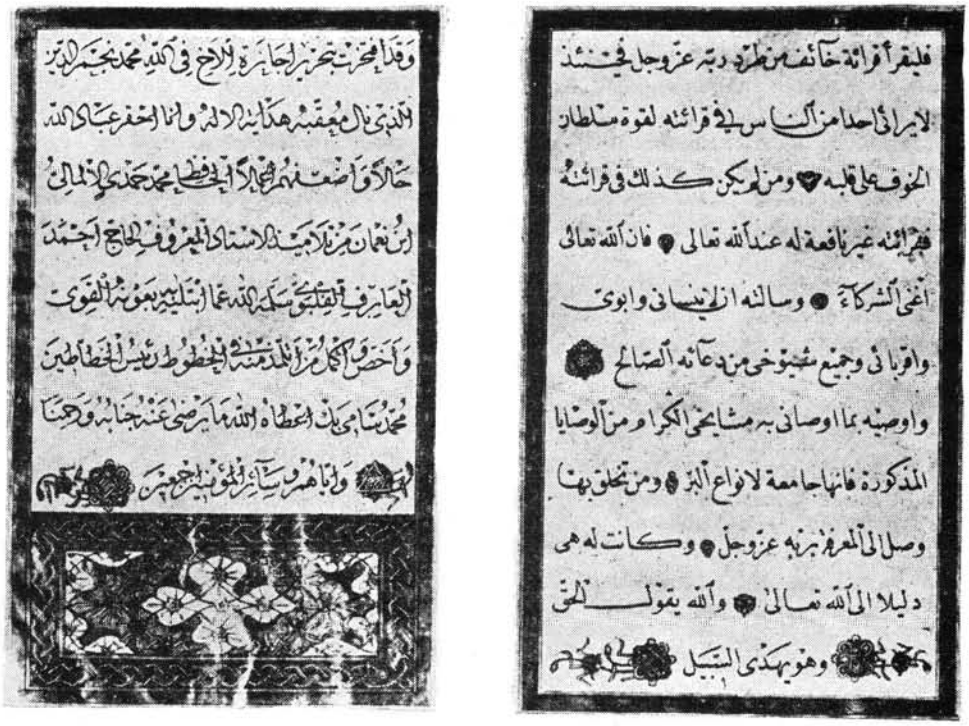
Muhterem Kemâl Edîb Bey'in bu özlü yazısından sonra, merhûmun Hat San'atıyla alâkasını gözden geçirelim: Mahmud Bey[1] Meşrûtiyet sıralarında Elmalı'dan

(1) "İlmiyye" sınıfından olması dolayısiyle, aslında "Bey" yerine "Efendi denilmesi lâzım gelirdi. Ancak, zamanımızda "Efendilik-Beylik" tabirleri kalktığına göre, farkları da kalmamıştır.

www.KalemGuzeli.net

İstanbul'a gelerek, Rüşdiye (orta) tahsilînden sonra, Nûruosmâniye Medresesi'ne girdi, bu arada hüsnühat (güzel yazı) ile meşgûl olmağa başladı.

Önce ağabeyinden meşk etti. Elmalı'lı Hamdi Efendi (1878-1942), daha ziyâde tefsîr sâhibi oluşuyla tanınmıştır. Ancak, onun, gençliğinde Hat San'atına merak sararak, Bakkal Ârif Efendi (1830 - 1909) den sülüs-nesih, Sâmi Efendi (1838-1912) den ta'lîk ve celî sülüs yazı nev'ilerini öğrendiği, devrinin en büyük bu iki hat üstâdından icâzet aldığı, pek duyulmamış olsa gerektir. Hattâ o sıralarda, nesih hattı ile İlmiyye İcâzetnâmeleri (Resim: 1) yazarak, geçimini de temin edermiş.



Resim: 1 — Elmalı'lı Hamdi Efendi'nin yazdığı Necmeddin Okyay'a âid "Takrîb İcâzetnâmesi"nden iki sâhife: Nesih (sağda) ve Rıkaa' (solda) yazı örnekleri.

Kendisiyle aynı hocalardan yazı meşkeden Necmeddin (Okyay) Efendi Üstâdımızın: "Hamdi Efendi daha fazla ilim ile uğraşmakla berâber, ekseri vaktini yazıya ayırsaydı, dünyâda hiçbir hattatın nâmı kalmazdı" meâlindeki bir sözünü, İbn-ül Emin Mahmud Kemâl İnal "Son Hattatlar" isimli kitabında (sh. 109) pek mübalâğalı bulduğunu kaydeder. Halbuki, az eseri (resim: 2 ve 3) bulunmasına ve kendisini bu san'ata verememesine rağmen, Hamdi Efendi, hattatlıkda da müfessirliği kadar iktidar sâhibidir.

"Kaabiliyyetdir husûl-i matlabın sermâyesi,
Elde istîdâd olunca kâr kendin gösterir."

beyti, elbette, boşuna söylenilmiş değildir.

Yeri gelmişken, kardeşi hakkında Hamdi Efendi'nin, her ikisiyle de yakın teması olan vefâkâr Nûri Arlasez'e söylediklerini nakledeyim: "Birâderimin ilme kaabiliyeti benden fazladır, lâkin hoca eline düşemedi".

www.KalemGuzeli.net

Bugün "Hat San'atı" da —bir avuç meraklısı müstesnâ— mâzî olmuş ve artık "târihî araştırma" konusu hâline gelmiştir.

İşte, "Kalem Güzeli"yle hemhâl olmaya başladıktan sonra, karınca karârınca hazırlamağa niyet ve cesaret ettiğim esere, bütünüyle lüzum kalmadığını anladım. Hoş, yazı cinsini bile ayırd edemeyenlerin, hattâ eski harfleri bilmeyen bâzı kimselerin, bu mevzuda makale, kitap yazdıkları şu zamanda, benim niyetime de cesaret denilmezdi ya! Ne ise, Allâh'a hamdolsun ki, Mahmud Yazır isminde ihlâs sâhibi bir zat çıkmış, şahsen düşünebildiklerimi, hattâ pek çok düşünemediklerimi en güzel ve edebî şekliyle kaleme almıştı. Bizim nesilden, böyle müessir üslûba sâhib kimselerin çıkmadığını, çıkamadığını itiraf etmek hakkın teslîmi olur. Çünkü, bu tarzda ihâtalı yazabilmek için, bâzı bilgilerle mücehhez bulunmak îcâbeder ki, biz, nesil olarak bunlardan mahrum kalmışızdır.

Peki, kimdi bu Mahmud Yazır? 1893 yılında, Yazır'lı Hoca Nûman Efendi'nin oğlu olarak Elmalı'da doğan merhumun en yakın dostlarından, kıymetli şâir ve edîbimiz Kemâl Edîb Kürkçüoğlu, vâkî ricam üzerine onun hakkında aşağıdaki mâlûmâtı lûtfettiler:

Fâtihâ niyâz ederek...

Rahmetli Mahmud Bedrüddin Yazır Bey'i, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Kuyûd-ı Vakfiyye (Vakıf Kayıdar) Dairesi Mümeyyizi (Büro Âmiri) bulunduğu sırada, o zaman Umum Müdürlük Mülhak Vakıflar Dairesi Müdürü olan merhum Halim Bâkî Kunter'in delâletiyle, 1939 yılında tanıdım. Onunla muârefemiz, mümeyyizlikden müdürlüğe getirilişinden, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ve Ankara Üniversitesi Kütübhâne Müdürlüklerim esnâsında adı geçen fakültede, esas hizmetine ilâveten "Osmanlı Paleografyası" dersini okuttuğu yıllarda da kesilmeyerek; Hakk'a yürüdüğü, ebediyyete huzûr-i Ahadiyyete yöneldiği günlere kadar, fakîr'den esirgemediği mütemâdî muhabbet, kendisine âcizâne göstermeye çalıştığım üstün hürmet havası içinde fâsılasız sûretde devam etti. Burada: "İşte bu, benim Rabbimin fazlı cümlesinden!" meâlindeki âyet-i celîleyi anmak isterim.

Bu zât, köklü bir tahsil görmüştü; eksiksiz bir âlimdi. Medreset-ül Mütehassısîn (İslâmî İlimler Yüksek İhtisas Mektebi) nden me'zun olup, Felsefe Şûbesinde ihtisâsını yapmışdı. Kayd-ı hayat şartıyle "Ders-i Âm" lık pâyesine sâhipdi. Aynı zamanda Hâfız-ı Kur'ândı. Kur'ân-ı Kerîm'in ilmiyle âmil, feyziyle kâmildi. Osmanlı Evkaf Nâzırlarından Elmalı'lı büyük müfessir Küçük Muhammed Hamdî Yazır'ın küçük kardeşi idi. Âlimliği yanında ârifdi de!

Hattatdı. Değeri hakkında söz söylemeğe kendimi yetkisiz görürüm. Fatih'de İskender Paşa Camii'nde ve Ankara'da Bahçelievler Camii'nde, yine Ankara'nın Denizciler Caddesinde —ikametgâhı civarında— Vakıflar'ın Ermeni mimarının tabiî hattâsı yüzünden, mihrâbı Kıble'ye gelmeyen mescidde bulunan levhalarla, bâzı makalelerinin de bulunduğu "İslâm'ın Nûru" mecmuasında bir sayının kapağındaki levha ve 1951 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden Pâkistan'a giden bir talebe kafilesinin, o devletin kurtarıcısı ve kurucusu Muhammed Alî Cinna'nın türbesine asılmak üzere götürdükleri birkaç levha onundur. Muhammed Hamdi Yazır'ın, Diyanet İşleri Başkanlığınca neşredilen dokuz ciltlik "Hak Dîni - Kur'ân Dili" adlı tefsîrinin Mushaf metni kısmı da onun yazısıdır. İbn-ül Emîn Mahmud Kemâl İnal'ın "Son Hattatlar" isimli eserinin 200 ncü sahifesinde —derin ve geniş olmamakla beraber— hattatlığına dâir az çok bilgi verilmeğe çalışılmıştır.

"Eski Yazıları Okuma Anahtarı" ve "Siyâkat Alfabesi" adlarındaki iki eseri Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından bastırılmışsa da, kısa zamanda mevcûdları tükenmiştir. Çok büyük bir ihtiyâcı karşılayan, herkesçe aranan, basılmalarına âcizâne yardımım dokunan bu iki eserin —muhterem âilesinde bulunması muhte-

www.KalemGuzeli.net

Resim: 2 — Elmalı'lı Hamdi Efendi'nin Sülüs - Nesih bir kıt'ası.

Resim: 3 — Elmalı'lı Hamdi Efendi'nin Celî - Sülüs bir levhası.

www.KalemGuzeli.net

Konu	Sahife
l — Grafolojik Husûsıyet	35
m — Estetik Husûsıyet	37
3 — Kısa Bir Târihçe	38
a — Yazı Târihi	38
b — Ölü ve Diri Yazılar	38
c — Bugünkü Yazılar	40
4 — Arab Yazısı	60
a — Arab Yazısının Menşei	60
b — Arab Elifbâsı	61
c — Arab Elifbâsının Fonetik Husûsıyeti	64
5 — İslâm'da Yazı	66
a — Arab Yazısının İslâm'a İntikali	66
b — Müslümanların Yazıya Hizmetleri	68
c — Bir Yabancının Görüşü	69
6 — Yazı Hakkında Bir Âyet	69
a — Âyetin İ'câzı	69
b — Âyetin Yazı Bakımından Bir İzâhı	70
c — Yazı Hakkında Şer'î Hükümler	74
7 — İslâm Yazılarının Çeşitleri	74
a — Ma'kılî Yazı	75
I — Ma'kılî Çeşitleri	78
II — Ma'kılî ile Kûfî Hakkında Bir Açıklama	78
b — Kûfî Yazı	79
I — Kûfî Çeşitleri	80
1 — Yazma Kûfî	80
2 — Yapma Kûfî	84
c — Aklâm-ı Sitte (= Altı Kalem)	86
d — Yedi Kalemin Târifleri	90
I — Sülüs Kalemi	90
II — Nesih Kalemi	92
III — Muhakkak Kalemi	95
IV — Reyhânî Kalemi	95
V — Tevkî' Kalemi	95
VI — Rıkaa' Kalemi	95
VII — Ta'lîk Kalemi	95
e — Diğer Mevzûn Kalemler (Ölçülü Yazılar)	97
f — İslâm Yazılarının Umûmî Bir Yekûnu	99
g — Yazı Çeşitleri Hakkında Bâzı Açıklamalar	100
B — HAT SAN'ATININ GÜZEL SAN'ATLAR ARASINDA YERİ	105
1 — Estetik Ne Demektir?	105
a — Târifler ve Tetkîkler	105
I — İbdâ' ve Bedî'	108
II — Güzel ve Güzellik	109
III — Güzel ve Güzellik Nazariyeleri	111
b — Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkîdi	113
2 — Güzel San'atlar Nelerdir?	116
a — Târif ve İzah	116

www.KalemGuzeli.net

birinden ayrı mevzûlardır. Mahmud Yazır ise, bizde, Hat San'atına sofiyâne bir neş'e ve felsefî bir nazar ile bakmasını bilen, belki yegâne insandır. Neşredilmiş diğer iki kitabı da mühim olmakla berâber, kanâatimce onun en büyük eseri, birinci kısmı nazarlarınıza sunulan , şu elinizdeki "Kalem Güzeli" dir. Aslında, bu güzeli sizlere tanıtmaya mahâl yoktur. Çünkü, azîz müellifinin yazdığı mukaddime okunursa, eserde nelerden bahsedildiği öğrenilmiş olacaktır. "Kalem Güzeli"nin, Hat San'atını görüş tarzı, muhtevâsı ve hacmi îtibariyle, ilk ve benzeri yazılmamış bir kitap olduğu şüphesizdir[1].

⁂

Eseri gözden geçirirken, ifâdesini yeni yetişenler için, imkân nisbetinde sâdeleştirmeğe çalıştım. Fakat, aslında tek kelime ile ifâde edilebilen mefhumların, ancak birkaç kelime veya bir cümle ile anlatılabileceğini görmekle, bu gayretin, istenilen neticeyi vermediğini belirtmeliyim. Esâsında, bu gibi eski san'atlarımıza merakı bulunanların, hakikî Türkçe'mizde ifâde zenginliğini sağlayan birtakım kelime ve tâbirleri öğrenmiş olmaları îcâbeder.

Candan benimsediğim ve en iyi bir şekilde neşrolunmasını dilediğim bu eserde, insanlık hâli, hatâya düşülmüş olan kısımları düzelterek yazmayı, îcâbında resimlerini değiştirmeyi bir vazife bildim. Böyle yapmakla yanıldıysam, müellifin temiz rûhundan af dilerim. Aslında olmayıp da, ilâve edilen hâşiye (dip notu) ler için, rakam yerine (*) işâreti kullanılmıştır.

Gözden geçirmeye başlarken, ele alınmamış bâzı konuları yeri geldikçe ilâve etmeyi düşünüyordum; ancak, bunların, eserin bütünlüğünü hakkım olmadığı halde zedeleyeceğinden endîşe duydum. Böyle mevzûların, umûmî bir "Hattatlar Târihi" ve İndeks ile beraber, zeyl olarak, inşâ-Allah ilâvesi düşünülmektedir.

Bâzı tezcanlı okuyucularımız eserin "ıtnâb" ile yazılışından, yâni fazla tafsilâtlı oluşundan belki sıkılacaklardır. Ancak şurası unutulmasın ki, mufassal eserlerden kısaltma, her zaman yapılabilir. Lâkin, dar çerçevede yazılan bir eserin —hele mütehassısı kalmayan bir mevzûda ise— genişletilmesi hemen hemen mümkün olmaz.

Devrinin ve muhîtinin imkânsızlıkları içinde, merhum üstad eserini muhakkak ki, istediği gibi, yazı nümûneleriyle bezeyememişti. Bu yüzden, kitapta, bâzıları renkli olmak üzere, yeni resimler sunulmaktadır. Bunların bulunduğu yerler de, eğer biliniyorsa, belirtilmiştir. Ayrıca, vaktiyle tesbit ettiği yazı resimleriyle hat târihimize hizmeti büyük olan Üsküdar'lı Ebrûcu Mustafa Düzgünman'ın fotoğraf arşivinden faydalandığım için, kendisine ve bu arşivin şimdiki muhâfızı Neyzen Niyâzi Sayın'a teşekkür ederim.

"Kalem Güzeli"nin ehemmiyetini takdir ederek bastırılmasına karar veren Diyânet İşleri Başkanlığı ilgililerinden Hak râzı olsun.

Eseri neşre hazırlarken, yardımlarını esirgemiyenlere, bu arada bilgilerine mürâcaat ettiğim aziz Mâhir İz hocama ve muhterem Prof. Dr. Nihad Çetin'e, san'at vâdisinde şifâhî me'hâzım Hezâr-fen Hattat Necmeddin Okyay üstâdıma, arşivinden faydalandığım aziz hocam Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'e, fotoğrafları en güzel şekilde hazırlayan san'atkâr Hasan Âli Göksoy'a, kitabın mükemmel olarak neşrine

(1) İsmâil Hakkı Baltacıoğlu'nun 1958'de Ankara'da Türk ve İslâm San'atları Enstitüsünce neşredilen "Türklerde Yazı San'atı" isimli kitabı, yazılması 1951 de tamamlanan "Kalem Güzeli" ne nazaran daha yenidir, üstelik, içinde ilmî olmaktan ziyâde indî hükümlere ve bir takım hatâlara yer verilmiştir.

www.KalemGuzeli.net

çalışan Yayın Müdürlüğü personeline ve diğer emeği geçenlere minnet ve şükranlarımı arzederim

İslâmî Türklüğümüzün kültürüne büyük katkıda bulunacağını ve ölümünden tam yirmi yıl sonra aziz müellifini mecâzî mânâsıyla bir "ba'sü ba'de'l-mevt"e kavuşturacağını umduğum bu muhteşem eserle, muhterem okuyucularımızı artık başbaşa bırakabilirim.

İstanbul, 1 Ağustos 1972 Ecz. Uğur DERMAN

www.KalemGuzeli.net

DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ

I. Kısım

Yazan
Mahmud Bedreddin YAZIR

Neşre Hazırlayan
Ecz. Uğur DERMAN

AYYILDIZ MATBAASI A. Ş. — ANKARA 1972

www.KalemGuzeli.net

بسم الله الرحمن الرحيم

نقشه خلوصی غفرله ۱۳۳۰

"Esirgeyen ve bağışlayan Allâh'ın adıyla..."

MUKADDİME

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على رسوله محمّد خاتم النّبين
وعلى آله واصحابه واتباعه اجمعين . امّا بعد . . .

(Âlemlerin sâhibi Allâh'a hamd ile Peygamberlerin sonuncusu Hz. Muhammed'e, O'nun muhterem soyuna, ashâbına ve O'na tâbi' olanlara salât ü selâm ettikten sonra...)

Eski eserleri, târihî vesîkaları, arşiv sicil ve kayıdlarını okuyup çözmeye bir yardım olmak üzere yazdığım "Siyâkat Yazısı" ve "Eski Yazıları Okuma Anahtarı" adlı iki kitab, 1942 yılında Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından bastırılarak neşredilmişti.

Anahtarda, İslâm yazılarının çeşidleri, lisan ve fonetik (ses) husûsiyetleri, san'at karakterleri ve estetik güzellikleri ele alınmıştı. Yazdıklarımı resmen tedkika memur edilen bâzı âlimlerin tavsiyelerine uyularak, üçüncü kısmı teşkil eden "Yazıların San'at Bakımından Okunuşları" bahsi ile, bunun bir hulâsasını veren "Yazıda Âhenk" basım dışı bırakılmıştı.

Bu neşirden biraz sonra, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nde vermeye başladığım "Osmanlı Paleografyası" dersine devam eden talebelerle, diğer fakültelerden ve hariçden katılan meraklılar arasında, yazı san'at ve güzelliği etrafında bâzı enteresan sorular ortaya atarak cevablandırmamı isteyenler oluyor, îzahlarımı not etmekle kalmayıp anahtardan çıkarılan bahislerin bir kitab halinde neşredilmesinin yazı ve estetik târihi bakımından faydalı bir hizmet olacağını söylüyorlar.

İslâm - Türk Ansiklopedisi'nin "Âhenk" maddesinde neşredilen "Yazıda Âhenk" bahsini okuyan talebelerle san'atkâr bâzı dostlarım da, bu mevzu'da daha geniş ve toplu îzahları ihtiva eden bir eser yazarak, şimdiye kadar el sürülmemiş olan birtakım çetin mes'elelerin hal-

www.KalemGuzeli.net

li ve yazı güzelliği karşısında duyulagelen hayret ve hayranlık sebeblerinin açıklanması gibi birçok ağır tekliflerde bulunuyorlar.

Filhakika, bibliyografik kısmın (A) ve (B) gruplarında sıraladığımız kitabların kısa delâletlerinden de anlaşılacağı üzere, İslâm yazılarının çeşidlerine, usûl ve kaidelerine, teknik malzemesine, hattatların hâl tercemelerine dâir epeyce eser yazılmıştır. Yabancı dillerde yazılmış umûmî mâhiyetteki yazı târihlerinde ve ansiklopedilerde, "Arab yazısı" adı altında pek kısa bilgiler verilmiştir. Lâkin, yazı san'at ve estetiğinin felsefî îzâhına dayanan yazı güzelliği mevzûunda —bâzı kısa sözler istisna edilirse— târih boyunca ma'nâlı bir sükût devam edegelmiştir ki, bunun birtakım sebebleri olmak îcâbeder.

Diğer güzellikler gibi yazı güzelliğinin de gereği kadar anlaşılması, gözden ve sözden ziyâde hale, yâni tesirli ve kavrayışlı bir zevk ve idrâke dayandığı için, en salâhiyetli isnadlariyle "O, zevk işidir, lâfa sığmaz" diyerek dâvâyı kesip atarlar. Sözle anlatmaya çalışmayı, bir güzellik ismi ve resmi ile avunmaya benzetirler. Yaza yaza san'at içinden geçerek, tadını çıkararak öğrenmeyi ve anlamayı tavsiye ederler. Talebelerine yazı öğretirken, san'at inceliklerini anlatmada karşılaştıkları zorlukları hafifletebilmek için teşbih (benzetme), temsil (örnek verme), îmâ (işâret yapma) yollarına başvururlar. Bunlarla, bir taraftan, yazının en basit parçalarına kadar inerek oralardaki estetik unsurları ve güzellik karakterlerini talebenin rûhuna aksettire ettire, diğer taraftan, yazının umûmî durumuna ve toplu cihetlerine dikkati çekerek, zevkini çeşitli yollardan tattıra tattıra, tesirli ve kavrayışlı bir idrâk kazandırmaya çalışırlar. Büyük bir kısmı amelî olan bu gibi çalışmaları ifadelendirip de, ilimleşmiş bir sûrette satırlara dökmeye lüzum ve hâcet görmezler. Nitekim, hocalarımdan birisine, bildiklerini bir kitabda tesbit etmesini rica ettiğim zaman verdiği cevab: "Güzel yazının meddahlığını yapmaktansa, kendisini yazmak daha yakın bir bilgi, daha zevkli bir anlayış sağlamaz mı?" demek olmuştu. Onun için, aynı zihniyetle yazılmış olan bahsettiğimiz bu kitabların, o tesirli ve kavrayışlı idrâke yol göstermeyi üzerine almamış olmalarına ve sükûtu tercih eylemiş bulunmalarına hayret etmemelidir. Bundan dolayı "Yazı güzelliği dâvâsı, ehemmiyetini, dokunulmamış olarak hâlâ muhafaza ediyor" diyebiliriz.

Gerçi, güzeli sevmeyen, sevilecek güzeli bilmeyen, bilip de aramayan, arayıp da bulamayan ve hep sevdiğine güzel diyen kimselere karşı söylenecek hiçbir söz yoktur. Fakat, bu zümreden olmayan ve ne o kitablarla, ne de "O zevk işidir, lâfa sığmaz" demekle dâvânın halledilmediğini gören meraklıların, bir güzel yazı karşısındaki müşâhedelerini buğulanmaktan kurtaracak, dikkatlerini yazının **hâl** denilen yönüne teksif edecek imkânları göstermek, şuur ve idrâke sâlim bir yol açmak da **bir dereceye kadar** mümkündür. Zîrâ, güzel yazı yazmak başka, onun zevkını duymak başka, bunu anlamak başka, anladığını söz veya yazı

www.KalemGuzeli.net

ile anlatmak da başkadır. Bu sebeple, birini bilenden diğerini de istemeye hakkımız yoktur. Bir husûsun imkânsızlığını diğer hususlara kadar genişletmeye de hakkımız olmaz. Fakat, hepsini nefsinde toplayabilenler, elbette başkalarına da faydalı olmağa imkân bulurlar.

Bir dereceye kadar dedik. Çünkü, binbir nisbet ve izâfetin rûhu ve çeşidli hendeselerle bünye içinde ve dışında yer almış türlü tenâsüblerin, çeşidli tenâzurların bir bedi' vahdet hâlinde dokunup işlenmesinden, birbirini tamamlayan muhtelif âhenklerin âhenginden doğan, arzettiği sûrette; yazanın san'at rûhundaki yaradılış güzelliğinin metafizik ifâdesini taşıyan, bâzan gözlere ve gönüllere san'at sırrı hâlinde, bâzan da rûhumuzun derinliklerine işleyen hılkat sırrı hâlinde yayılarak, yazanın rûhunu veya rûhunun san'atlaşmış bir hâlini hâlimiz kılan bir yazıdaki güzelliği, maddeye tapmak yüzünden tabiat sertlikleri altında nasırlaşmış hislere, bunlarla buğulanmış âhenksiz müşâhedelere, îmansızlığın ve taklid düşkünlüğünün sürüklediği hevâ ve şehvet acıları yüzünden kıvâmını bozmuş zevklere duyurup anlatmaya; derme-çatma sözlerin, kabuklaşmış kelimelerin güç yetiremiyeceklerine göre, tek çâre susmak görünürse de, lâkin bundan ne çıkar?

San'at ve ilim nâmına acı ve o kadar da acıklı olan bu vaziyet karşısında, bir de Kant'ın **"Güzeldir** hükmü küllî ve kablîdir, yâni hislerden önce ve herkese şâmildir"[1] sözü düşünülürse, güzel yazının hakîkî muhâtabı herkes değil, fıtrî temizliğini kaybetmemiş, zevk ve idrâki bozulmamış, zedelenmemiş selîm kimseler ve böyle bir topluluk olmak lâzım gelir gibi görünür. Bu, yaradılış itibariyle yanlış olmamakla beraber, yazı güzelliği, fıtrî temizliğini bozmuş olanlara da kayıblarını yavaş yavaş buldurmaya rehberlik eden Rabbânî bir mürebbîdir. Hat san'atı bunun fakültesidir. « ن والقلم وما يسطرون » âyeti bu hususta bir delil ve müjdeci olarak kaydolunabilir[2].

İşte, böyle birtakım ciddî düşünceler sevkıyle, "Eski Yazıları Okuma Anahtarı"ndan çıkarılan "Yazıların san'at bakımından okunuşları" mevzuunu yine ele aldım. Bizden îzâhı istenilen hususları da ilâve edince, önce beşer yazılarını yazı mevzuunda birleştirip bir bütün olarak ele almak, sonra yazı san'at ve estetiğinin tekâmülünü göstermek ve bu arada hat san'atında bir gaye, yazı estetiğinde bir ideal olan **Kalem Güzeli**'ni seçip ortaya koymak, sonra da onun mümessili olan örnekleri birkaç cihetten müşâhedeye almak gerektiğini anladım. Haddimden aşırı görünen bu durum karşısında ن (nûn) gibi inledim, aczimin gıcırtılarını kendim dinledim. Bir müddet daha hazırlanmak lüzum ve ihtiyacını duydum.

Mevzu'u sistemli, toplu ve ideâl bir tarzda îzah edebilmek için, bir yazı felsefesi üzerinde çalışmak gerekiyordu. Böyle bir eserin mevcudiyeti de bizce meçhûl olduğundan,

(1) **Estetik** bahsinde **Kant'ın düşüncelerine** bakınız.
(2) **Yazı hakkında bir âyet** bahsine bakınız.

www.KalemGuzeli.net

resmî işlerim, husûsî meşgalelerim dışında sekiz - dokuz sene kadar yaza boza, karalaya düzelte bir şeyler ortaya koymak için uğraştım. Fakat, hemen îtiraf edeyim ki, nev'inde ilk olan bu kitabda her şeyi çözüp îzah ettiğimi iddia edemem. Bununla beraber, yazıyı bir bütün hâlinde, hat san'atını ilim gözüyle, yazı güzelliğini ideâl bir görüşle ele alarak yakından tanıtmaya çalıştım. Umûmî fihrist, bu hususta toplu bir fikir verecek durumdadır. Yalnız, orada görülmeyen, ileride de arzına yer olmayan bâzı noktaları sıralayıvermeyi gerekli buluyorum:

1 — Faydalandığım kitaplarda bulunmayan, bulunup da birbirine aykırı düşen, yanlış anlaşılmış veya anlatılmış olan mes'eleleri, hocalarımdan öğrendiklerime, bunların da yetişmediği yerlerde ve hallerde kırk seneyi geçen müşâhede ve tecrübelerime dayanarak, âdeta yeniden ortaya koyarcasına yazmak zorunda kaldım. Güç yetiremediğim mes'elelerin hallini de ehillerine bıraktım.

2 — Güzel yazı, hat san'atının ilmî ve amelî yollarda geçirdiği sürekli ve çetin bir çalışma ve tekâmülün mahsulü olduğundan, bu tekâmülün seyrini —kaba hatlariyle olsun— takib etmeden bugünkü güzel yazıya geçivermek, alışkanlığa uygun gelse de, ilim önünde tepeden düşmeye benziyeceği cihetle, yazıyı bir bütün olarak ortaya koyup bir çekirdekten meyvalar alırcasına tabiî bir inkişaf içinde mütâlea ve tedkika girişmek için, mevzuu beş ana kısma bölmek faydalı görülmüş, her biri bir kitap demek olan bu kısımların tertibinde de, yazının tabiî gelişimine uyarak, şu seyir takib edilmiştir:

Birinci kısımda: **Yazı bahsi** ilmî ve umûmî zâviyeden ele alınmış, beşer yazılarına toplu bir geçit resmi yaptırarak san'at ve estetik sâhasına geçişi gösterilmiş, bu sâhanın başından bugüne kadar geçen safhalar arasında yer alan mümtaz misâllerden ideâl bir yazı güzelliğine geçilmiştir. Bu arada estetik, güzellik, güzel sanatlar hakkında kısa ve umûmî mâhiyetteki bilgilere —ileriye bir hazırlık olmak üzere— temas edilmiş, hat san'atının diğer güzel san'atlar arasındaki yeri ve ayıran vasıfları belirtilmiştir. Bu yüzden, birinci kısım, yazının dünkü, bugünkü ve yarınki seyrinin nirengi noktalarını gösteren bir şeması gibidir.

İkinci kısımda: İslâm'daki yazı san'atının tekniği ile samîmî alâkası bulunan **yazı levâzımı** ele alınmış, bunların yazı estetiği ve güzelliği üzerindeki müsbet ve menfî te'sirleri hakkında seleften halefe nakledilegelen bilgiler, tecrübeler, tavsiyeler, ıstılahlar, tarifler kayd ve îzah edilmiştir.

Üçüncü kısımda: San'at tekniğinin fiilen tatbîkı demek olan **yazma bahsi ve çeşidleri** üzerinde durulmuş, hakîkî ve mecâzî yazıların teknik husûsiyetlerini, estetik farklarını gösterme bakımından "san'atın iliği" diyebileceğimiz artistik yazmanın zorlu safhaları, her birinin yazı güzelliği ile olan alâka ve münâsebet dereceleri ele alınmış, bâzı örnekler üzerinde tenkıdler yapılmıştır.

Bu kısımda geçenler, önceki bahislerde yer alan ve yazı san'atı ile

www.KalemGuzeli.net

alâkalı bulunan nazarî bilgilerin amelî yönden îzâhı, san'atkârda aranılan terkîb kudretinin yine san'atkâr gözüyle tahlîli, diğer bir deyişle; yazı güzelliğinin terkib ve bünyeleştirme bakımından bağlı bulunduğu fizyolojik, biyolojik ve psikolojik sebep ve âmillerin tahlîlî bir müşâhedesi olduğundan tekrara düştüğümüz sanılmamalıdır. Çünkü terkîbi bilmeyen, tahlîle güç yetiremez; tahlîli görmeyen terkibdeki incelikleri anlayamaz ve tabiatiyle yazının taşıdığı estetik hüviyete ve bunun inceliklerine his ve idrâkini intibak ettiremez. Bunlar olmayınca da, estetik güzelliği müşâhedede şart olan tesirli ve kavrayıcı idrâke yol bulamaz, bulsa da müsbet bir neticeye, sağlam bir hükme varabildiği şüpheli kalır.

Dördüncü kısımda: Yazıların estetik yönden îzahları ele alınmış, yazı güzelliği tabiî bakış, ilmî araştırma ve felsefî görüşle mütâlea edilmiş, güzelliğin nâzımı ve mihrâkı sayılan **Âhenk** bahsi üzerinde etraflıca durulmuş, bu çalışmaların neticeleri diyebileceğimiz **Yazı güzelliğinin çeşidleri, dereceleri, tarifleri, tasnifleri, ayıran vasıfları, tesirleri, faydaları ve kıymet hükümleri** belirtilmiştir.

Beşinci kısımda: Güzel bir yazıyı mütâlea ederken dıştan ve içten zihne takılarak ilmî şüphe ve istifhamlar uyandıran ve bu sebeble "metafizik" yönden mütâleayı gerektiren bâzı pürüzlü ve sert noktalar belirtilmiş, bunları çözüp îzah edebilmek için **rûh nazariyeleri, rûhun mâhiyeti, âlî âhenk** gibi ağır ve ince bahislere ve mes'elelere el atmak zarûreti hâsıl olmuştur.

3 — Yazının zuhûrundan bugüne kadar fiîlen tatbik göregelip de önceleri bilinmeyen, İslâm san'atkârları tarafından sezilerek birkaç kelime ile söylenip geçiliveren veya hiç temas edilmemiş olan, yazı san'at ve güzelliğini anlatmaya yarayan birçok esaslar tesbit ve îzah olunmuş, meselâ; kalb ve ircâ' kanunu, terkib kanunu, tahrik kanunu, soy gütme kanunu, fiîlî âhenk kanunu gibi bâzı kanunlar, ıstılahlar içinde sembolleştirilmiş ma'nâ ve maksadlar, yazı şekillerinde üslûplaşmış rûhî karakterler açıklanmaya çalışılmıştır.

4 — Dil - yazı ve kültür inkılâbı geçiren yeni neslin, yabancısı olduğu bu eseri, kendisine hitab eden kifâyetli bir ifâde içinde bulamamış olmasından, biz de kendileri kadar üzüntü duyuyoruz. Fakat, bu hususta müellifi ma'zur gösterecek sebepler de yok değildir. Bir defa, bu san'atta birer ıstılah olarak kullanılagelen ve yeni tâbirlerimizde tam karşılığı bulunmayan kelimeleri aynen muhafaza etmek gerekiyordu. Sonra, Türkçe Sözlüğe konup da henüz umûmun tasvib süzgecinden geçmemiş olan kelimeleri, yepyeni, çetin ve muazzam bir konunun îzâhı için kullanmakta acele edemezdim. Kaldı ki, mevzuun asıl muhâtabı, yalnız günümüzün gençleri değil; bütün bir beşeriyet olduğuna göre, eserin bu topluca karakterini hırpalamamak da îcâbeder sanırım.

5 — Yazı estetiğini ifâde estetiği ile sunmakta bir hazım kolaylığı bulunduğu şüphesiz olmakla beraber, buna gereği gibi riâyet ede-

www.KalemGuzeli.net

mediğimi i'tiraf ederim. Sözden ziyâde öze ehemmiyet verdiğimden, ele aldığım bir mes'eleyi îzâha çalışırken delil göstermekte, örnek vermekte hasis davranmadığımı, aşırı bile gittiğimi sanıyorum. Mevzuumuz esâsen maddî olmakla beraber, daha çok rûh ve ma'nâ âleminde yürümeyi gerektirdiğinden sert, ince ve muamma gibi görünen satırlarla karşılaşmayı tabiî ve zarûrî görmek gerekir.

6 — Her şeyin bir mahrem yönü olduğu gibi, güzel yazının ve bundan bahseden bu kitabın da mahrem kalmış tarafları bulunabileceğini hatırlatmak isterim. Hattâ, güzel bir yazının canı sayılan rûhî halini, içimizde kendi halimiz olmuş bulsak bile, kendimize mahrem kalan hallerimiz kadar, onun da mahrem bir yönü bulunabileceği unutulmamalıdır.

7 — Biraz daha ileri giderek diyeceğiz ki; herhangi bir şey karşısında az çok bir hayret ve hayranlık duyuşumuzun yakın sebebini ve gerçek illetini, o şeyin bildiğimiz veya sezdiğimiz cihetlerinde değil de, daha çok —sihirbazın numaraları karşısında olduğu gibi— bize kapalı görünen ve merakımızı uyarıdıran mahrem taraflarında ararız. Bu arama merakı devam ettikçe, o şey hakkındaki hayret ve hayranlığımız da sürer gider. O kadar ki, **mâverâî** (metafizik) sâhaya geçer, Allâh'a kadar yükselen haller ve dereceler de bulunabilir. Güzellik de böyledir. Onun için, estetik ilim ve felsefesinin belli başlı işi, bir güzel karşısında kalan nefislere o aramayı yaptırarak, dikkati daha çok gizli ve kapalı görünen mahrem taraflara yönelterek, şuur ve idrâki hayret ve hayranlığımızın yakın sebebleri ve gerçek illetleri ile başbaşa bırakmaktır. Ötesi, kişinin ferâsetine ve idrâk seviyesine ve Allâh'ın yardımına bağlıdır. Dolayısıyle bu kitap da, bundan fazla bir şey yapmış olmayacaktır.

Lâkin, bu sözümüzle, "hatâ ve kusûrumuz yoktur" demek istemiyoruz. Kimbilir? Belki de çoktur. Esâsen kusur yapmak, hatâya düşmek hemen hemen yalnız insanda olan ve aranılan şeylerdir. Affetmek de onun fazîletlerinden, güzel huylarından sayılagelmiştir. Kişi affa uğradığını görmekle de kendisini bahtiyar sayar, şu halde bu satırları yazanın da böyle bir ümîde düşmesi yersiz değildir. Çünkü, bu fâni hayatta belli başlı isteğimiz ve dileğimiz, ümid içinde yaşamak, emniyet altında çalışmak, sağlam bir îman içinde güzel bir âkıbete varmaktır. Neticeye erişmek ise, ancak ve dâimâ Allâh'ın yardımıyladır.

Mahmud YAZIR

Başlama târihi : 20.4.1942
Bitirme tarihi : 3.2.1951

www.KalemGuzeli.net

BİRİNCİ KISIM

(UMÛMÎ MÂLÛMAT)

A — YAZI

1 — Yazı Âlemine Toplu Bir Bakış

a — Yazı ve İnsan:

Yazıların menşe'leri, husûsiyetleri ve ömürleri ne olursa olsun, hepsi de Âdem-oğlunun cemiyet ve medeniyet hayâtında, hâfızası ve müfekkiresi işlerini gören birtakım rûhânî temessüllerdir. Yapılarında görülen girinti ve çıkıntılarla arzettikleri umûmî manzarayı hayâlen kavrayabildiğimiz zaman, topunu birden muazzam ve canlı bir dimağ şebekesine benzetebiliriz.

İşte; bütün bir insanlığın beyni diyebileceğimiz bu muhteşem çizgiler âleminin de kendine mahsus vücûd (varolma), tenâsül (çoğalma) ve bekâ (devam etme) kânunları, tekâmül (olgunlaşma) ve inkıraz (yok olma) sebebleri, parçaları ve bütünleri arasındaki muvâzene ve âhengi sağlayan câzibe (çekme) ve dâfia (itme) kuvvetleri vardır. Bu zıd te'sirli kuvvetler arasında yaşamak zorunda bulunan ferdler ve cemiyetler, bir taraftan yazılardan faydalanırlarken, bir yandan da onlarla gizli veya açık savaşmaktan geri durmamışlardır. Nitekim, nice fâtihler zabtettikleri ülkeler halkının mâzîleriyle râbıtalarını kesmek, onları yeni bir hayâta ısındırmak için yazılarını değiştirmek lüzumunu hissetmişlerdir.

Gününün mağlûblarına oldukça ağır ve acı gelen bu çeşid savaşları ve değişmeleri, hakîkatte yazının olduğu kadar, insanlığın da yararına kaydetmemiz îcâbeder. Çünkü, ilk nazarda medenî hayâtın ve içtimâî bünyelerin bir nevi' baş ağrıları ve burun kanamaları diye vasıflandırabileceğimiz yazı inkılâblariyle insanlar, yalnız o muazzam dimağı felce tutulmaktan korumakla kalmamışlar, aynı zamanda yeni ve daha iyi buluşlarla ona taze kan ve enerji vere vere, yaşamakta ve olgunlaşmakta devamını sağlamışlar ve nihâyet, yazı ilim ve san'atını zengin ve işlek bir medeniyet cihazı haline getirmişlerdir.

Fakat, hemen söyleyelim ki iş bununla bitmiş değildir. Medeniyet ilerledikçe, milletlerin hayat ve san'at telâkkîleri, kültür ve idrâk seviyeleri, güzellik anlayışları, yenilenme ve hazim kabiliyetleri ile mütenâsib olarak nice nice savaşlar ve değişmeler içinde kıyâmete kadar devam edip gidecektir. Dolayısiyle bugünün insanları medeniyet, teknik, dil, yazı, ilim ve san'at

www.KalemGuzeli.net

bakımlarından ne kadar iftihar ederlerse etsinler, bunda ne dereceye kadar haklı olurlarsa olsunlar; hiçbirisi, cihâna yayılan bu akış dışında kalacak garantiye sâhib değildir. Esâsen böyle bir garanti aramak, o muazzam dimağın tamamen olmasa bile şu veya bu nâhiyesinin, şu veya bu merkezinin azçok dumura uğramasını istemek olur ki, hiçbir medenî insan hislerine mağlûb olmadıkça böyle kötü bir temennîde bulunamaz. Zîrâ o, pek âlâ bilir ki, ileri bir medeniyetin tohumlarını taşıyan her iyi şeyin yaşayıp feyizlenmesine el birliğiyle çalışmak, insânî bir hak olduğu kadar, bir vazîfedir de! O tohum, ister Şark'ın, ister Garb'ın, ister Hind'in, ister Çin'in, ister Afrika'nın, ister Amerika'nın münbit veya çorak, sıcak veya soğuk topraklarında doğsun, onu bulan veya veren el ister beyaz, ister siyah olsun, elverir ki onda bir hakîkat, insanların hayrına yarar bir fazîlet bulunsun... Dolayısiyle, böyle geniş bir vicdan hürriyyetinin ışığı altında bir Müslüman elinden ve bir Türk kaleminden doğan bu satırları ve bu satırların ifadelendirmeye çalıştığı "Kalem Güzeli"ni de, o muazzam ve muhteşem dimağın nâhiyelerinden bir küçük hücrede doğuvermiş parıltılar olarak vasıflandırmak yerinde olur sanırım.

b — Yazının Rolleri:

Yazıların zuhurlarından bugüne kadar geçirdikleri kısa veya uzun bir ömür içinde oynadıkları rolleri, biri pasif diğeri aktif olmak üzere başlıca iki asla bağlamak mümkündür.

I — Pasif rol: Yazının kendine verilen şekil ve muhtevâyı bünyesi içinde korumasıdır. Her yazılmış yazıda bunun müşahhas bir misâlini buluruz. Yazılı bir kâğıt parçasından alınız da, bütün kitablara ve kitâbelere, her çeşid levha ve kütüphânelere, türlü vesika ve sicillere, iptidâî ve modern müzelere ve arşivlere, her biri etrafında çevrelenen husûsî ve resmî te'sislere ve çalışmalara varıncaya kadar hepsi bu rolün derece derece neticeleridir. Bu bakımdan yazılara "Beşerin parmakları ucundan doğan, iç âlemlerinin ham veya olgun, zayıf veya kuvvetli, çirkin veya güzel, faydalı veya zararlı, zehirli veya şifalı meyveleridir" demek yaraşır. Her yazı girdiği yerlerde, karşılaştığı gözlerde, iliştiği gönüllerde kendisinin ve dolayısiyle yazarının reklâmını leh veya aleyhindeki propagandasını bunlarla yapar, aktif rolünün yollarını bunlarla açar, tesirini onlarla sağlar.

II — Aktif rol: Mânevî kurslar, rûhânî vitaminler diyebileceğimiz bu çeşidli meyvalardan alabildiklerimizi hazım ve temsîl etmek sûretiyle ferdlerin ve toplulukların muhtaç oldukları medenî ve kültürel enerjiyi ve bedîî zevkı sağlamaktır ki, bütün okuma ve yazmalar, dil ve yazı belleyip belletmeler ve bunlar etrafında çevrelenen husûsî ve resmî te'sisler ve çalışmalar da, aktif rolün neticeleridir. Pasif rol bütün değerini bununla kazanır ve tamamlar.

c — Yazının Umûmî Vasıfları:

Yazı, dilin eli, elin dilidir. Kafanın mîzânı, gönlün tercümânı, irâ-

www.KalemGuzeli.net

denin ölçüsü, rûhun aynasıdır. Cesette rûha benzer. Akıllara elçi, ma'rifetlere silâh, ilimlere huccet, medeniyetlere senettir. Sînesinde sırlar saklayan, çehresinde göz ve gönül sürûru taşıyan, mesâfeleri düren, devirleri ânlara sokan, geçmişi geleceğe bağlayan sihirli bir bedîa, Rabbânî bir hârikadır.

Yazı, hâfızanın yükünü hafifletir, güzel yazı bunu daha da azaltır, gözü ve zihni erken yorulmaktan korur, fikrin işlemesine, olgunlaşmasına yarar, sözü düzenler, ifâdeyi kuvvetlendirir, dili dizginler, düşünmeye zaman, düzeltmeye imkân verir. Kâtibini edîb, hattatını zarîf yapar, çeşidli ihtiyaçlara, bunlarla mütenasib yeni yeni keşiflere yol açar, kişiye nîmet, fakîre devlet, zengine şeref, âleme ziynet, yoklukta celîs, gurbette enîs olur, yazana nam verir, okuyana şan.

Yazının, bilgiyi satırlarda bırakmaya sevkettiği, hâfızayı zayıflattığı, bâzan anlaşamamazlıklara da sebeb olduğu bir gerçektir. O, öyle füsunkâr bir fitnedir ki, ne dernekler dağıtır, ne düzenler bozar, canı cana, kanı kana katar da, kişiyi yazı bildiğine pişman eder; öyle anlar da gelir çatar ki, insan okuyup yazma bilmediğine nâdim olur.

Hulâsa; yazılar, adamına göre ifâde ve te'sîri değişebilen bir ruh sembolü, birçok cihetlerden ve muhtelif bakımlardan mütâlea ve tedkika mütehammil bir hârikalar âlemidir.

d — Yazı İlim ve Felsefesi:

Sâdece yazı deyip geçiverdiğimiz bu zengin ve muhteşem âlemi, esaslı ve toplu bir sûrette tanıyıp bellemek için, onu birkaç bakımdan mütâleaya girişmek îcâbeder. Bu takdirde, yazı bilgisi de derece derece artar, genişler ve derinleşir. Bu sebeple, sağlam bir yol üzerinde yürüyebilmek için, bu bilgileri önceden ayırd edip sınırlamak lâzımdır.

Yazılar, hangi devre ve hangi millete mensub olursa olsun —bâzı istisnâlarla beraber— başlıca şu yönlerden bilgi mevzuu olagelmişlerdir:

I — Menşe', II — Târih, III — Doğuş sebebleri, IV — Maddî ve rûhî hendese, V — Fonetik **(Ses, Okuma, Mütâlea)**, VI — Lisâniyât **(Vaz', Lûgat, Sarf, Gramer, Delâlet)**, VII — Kitâbiyât **(İnşâ', İmlâ', Tahrîr, Kitâbet, Edebiyât)**, VIII — İlmî haysiyet **(İfâde, Muhtevâ, Medlûl, Mânâ,** IX — Kullanıldığı yerler, X — Tasnîf ve kıymetlendirme, XI — Sırf yazı olma, XII — Teknik **(Teknik malzeme, Teknik yazma, Teknik yapma)**, XIII — Pratik **(Gelişi güzel yazma veya yapma)**, XIV — San'at haysiyeti **(Artistik yazma, Güzel yazma, Güzel yazı yazma)**, XV — Stenografik **(Amelî kıymet, Sür'at, Gizlilik)**, XVI — Grafolojik **(Yazı Arraflığı - Bilirkişiliği)**, XVII — Estetik **(Bedîiyyât, Zarâfet, Güzellik)**...

Bu mevzû'lar ayrı ayrı veya toptan bizi meşgûl edebilir. Her mevzû' kendine mahsus bir bilgi yoluyla öğrenilir. Yerinde ve sırasında biri diğerinden istiâne eder, biri diğerine yardımcı olabilir. Bu sâyede bütün bunları yazı mevzû'u üzerinde toplayıp sistemli ve umû-

www.KalemGüzeli.net

mî bir sûrette mütâleaya imkân hâsıl olur ki, bu da yazı felsefesinin mevzû'u olur. Lâkin, asıl yazı ilmi ile yazı felsefesini ayırd edebilmek için şöyle bir îzâha ihtiyaç vardır:

Yukarıda sıraladığımız hususların bir kısmını yazının ilmî haysiyetine, bir kısmını da san'at haysiyetine ircâ' etmek ve ikisini bir bütün hâlinde yazı ilminin konusu yapmak hatıra gelir. Çünkü, yazı yazmayı bilmek, yazı okumayı bilmek diye hulâsa edebileceğimiz bu iki haysiyet, derece farkı ne olursa olsun, bir madalyanın iki yüzü gibidir. Fakat, birini bilmek diğerini de bilmiş olmayı îcâbetmez. Hattâ, ikisini de bilmiş olmak, yazı bilmiş olmayı iktizâ etse bile, yazıyı bilmek bunları da bilmiş olmayı gerektirmez. Nitekim, şunun hiyeroglif, şunun Lâtin, şunun Arab yazısı olduğunu bilirim de nasıl yazılıp okunduklarını bilmeyebilirim. Şu halde, yazı ilmini "Yazı yazma ve okuma bilgisi" diye târif etmek bâzılarınca hoşa gitse bile, doğru değildir. Çünkü, asıl yazı ilmi, yazıyı sırf yazı olmak bakımından ele alan, mutlak yazıdan bahseden ilimdir. Bu târif bize şu netîceleri verir:

A — Yazı ilmi, geçmiş, mevcud ve gelecek her çeşid yazıyı sırf yazı olma bakımından mütâlea eder.

B — Bu sebeple, yazı ilminde, okuyup yazmak doğrudan doğruya bahis mevzû'u olmaz, belki, onun halleri ve mes'eleleri olmak üzere dolayısiyle ve derece derece bahsedilir.

C — Şu halde her yazının kendine mahsus bir ilmi vardır; işte bu sebeple, mevcud yazı çeşidleri kadar husûsî yazı ilmi vardır. Bunların ne her birine, ne de topuna târif ettiğimiz mânâda bir yazı ilmi ile vâsıl olamayız. Bundan dolayı birbirinden farklı başlıca üç çeşid yazı ilmi düşünmek îcâbeder:

1 — Husûsî yazı ilmi: Muayyen ve müşahhas bir yazıyı konu olarak alır, onun hallerinden ve mes'elelerinden, nasıl yazılıp nasıl okunduğundan bahseder. Nota yazısı, kör yazısı gibi.

2 — Umûmî yazı ilmi: Geçmişteki ve haldeki bütün beşer yazılarını konu olarak ele alır, her birisini teker teker umûmî hatları ve ayıran vasıflarıyla bildirir. Okunup yazılmalarından bahsederse, dolayısiyle bahseder. Umûmî yazı târihleri ekseriyetle bu kısımdandır.

3 — Mutlak yazı ilmi: Muayyen bir yazı ile ilgilenmemekle beraber her yazıyı içine alan mutlak yazının hallerinden ve mes'elelerinden bahseder. Husûsî ve umûmî yazı ilimlerinden faydalanır, mevzû'unu yukarıda sıraladığımız cihetlerden toplu ve sistemli bir sûrette mütâlea eder, geçmiş ve mevcut yazıları ortak başlangıçlara bağlar. Yazıların vücûd (var olma), bekâ (devam etme) ve tekâmül (olgunlaşma) sebeblerini ve kanunlarını araştırır, ilim ve san'at haysiyetlerini ideâl bir nazar altında tedkîk eder, indî, nisbî telâkkîler üstünde daha güzel, daha faydalı bir yazı bulma imkânlarını araştırır, bâzı esaslar verir veya vermeye çalışır. İşte yazı felsefesi denildiği zaman bu toplu, sistemli ve mutlak bilgi anlaşılır.

Bu felsefenin toplanma noktası olan yazı san'at ve güzelliği ideali,

www.KalemGuzeli.net

beşer rûhunda gizli fıtrî bir temayülün sevkıyle târîh boyunca ve tedrîcî bir sûrette fiilen ve muhtelif şekiller altında tatbîk göregelmiş olduğu cihetle, bunun kitap haline getirilmemiş olması ikinci derecede kalır. Her olgun, her yararlı, her güzel yazıda o fıtrî felsefenin daha üstün bir misâlini görürüz. Yazının mütemadiyen işleyen ve gelişen bir medeniyet cihazı halini alabilmiş olması, yazı san'at ve güzelliğinin bugünkü mümtaz mevkie yükselebilmiş bulunması ne o felsefenin, ne o fıtratın, ne de yazı san'at ve güzelliğinin son haddine varmış, mukadder seyrini bitirmiş olması demek olmadığına göre, bu felsefenin tamamını olmasa bile bir iskeletini kurmak, küçük çapta bir şemasını vermek mümkün olduğu kadar lâzım ve faydalıdır da. Bu imkânı kabataslak da olsa tahakkuk ettirmek ve satırlarda ifadelendirebilmek için, dünkü ve bugünkü yazılar arasından geçerek isabetli bir seçim ve tasnîften sonra gereken etüdleri yapmak lâzım. Bunun için de tâ baştan başlamak üzere eşik önü bâzı ta'rîflere girişmek îcâbediyor.

e — Eşik Önü Târifler:

Yazı kelimesini hepimiz biliriz. Fakat, bundan neler anlamak gerekdiğini çoğumuz bilmeyiz. Bunun karşılığı olarak eskidenberi kullanageldiğimiz **Hat*** kelimesi de böyledir. Bu kelimeleri gelişi güzel kullandığımız ve kendi anlayışımıza göre mânâlandırdığımız takdirde yazı ilim ve san'atındaki mânâlarını kavramak zorlaşır, birtakım yersiz îtirazlara yol açar. Bu sebeple, bu kelimeler üzerinde biraz duralım.

I — Hat = Çizgi: Kâmûs'un kaydettiğine göre **Hat** kelimesinin 10'dan fazla ma'nâsı vardır. Bizi alâkadar eden şu ikisidir:

1 — Hat; lûgatte **çizgi**'ye denir, lûgatte asıl hakîkat mânâsı budur, **Ligne** karşılığıdır.

2 — Hat; masdar da olur, **kalemle yazı yazmak** mânâsınadır, **écrire** karşılığıdır.

Görülüyor ki, her iki mânâda da **hatt**a yazı denildiği açıklanmıyor. İkincide, yazmanın neticesi ve eseri olan çizgiye, mecâzen hat veya yazı demek, yâni, **mahtût** mânâsında bir ıstılah olmuş oluyor. Demek ki, hat başkadır, **yazı hattı** başkadır. Bu takdirde; her çizginin yazı ve her çizmenin yazma olamaması lâzım geliyor. Bu sebeble bir açıklamaya daha ihtiyaç görülüyor.

Bir hattın hakîkî ve mecâzîsi ne demektir? Yukarıki lûgat mânâlarından anlaşıldığına göre hendesede bilip tanıdığımız çizgiden neyi anlıyorsak hattan da evvelâ onu anlayacağız. Bilindiği üzere hendesede "Hat, iki veya daha fazla noktaların yanyana gelmesinden hâsıl olur" diye târif olunur. Bu çizgi düz veya kırık, eğri veya eksik, kısa veya uzun, ince veya kalın, bozuk veya düzgün, güzel veya çirkin olabilir. Tabîat veya san'at yoluyla, ikisinin iştirâkiyle vücud bulabilir. Canlı ve cansız şeylerin münâsebetlerinden, temas ve te'sirle-

(*) Kelimenin aslı خطّ olmakla beraber, yeni harflerle **Hatt** imlâsıyla yazılmayıp **Hat** şekli kabûl edilmiştir. ط daki şedde, Türkçe'de, kelimenin sonuna başka harfler (a, ı...) takıldığı zaman (hatta, hattı... gibi) meydana çıkar.

www.KalemGuzeli.net

rinden, birbirlerine veya bize karşı aldıkları vaziyetlerden doğabilir. Bizim tarafımızdan çizme, yapma, oyma, yazma... ilh. sûretiyle vücûde getirilmiş bulunabilir. Böyle dış âlemimizde değil de hissimiz veya zihnimiz, hayâl veya vehmimizle farz ve îtibar ederek iç âlemimizde de türlü türlü çizgiler çizer, şekiller düşünür, sûretler kurarız. Bunları, hâriçde de varmış gibi farz ve tahayyül ederiz. Her birine bir ad takarak diğerlerinden ayırd da eyleriz. Meselâ: Hendese hattı, resim hattı, yazı hattı, yâhud; demiryolu hattı, telgraf hattı, telefon hattı, yâhud; hudut hattı, deniz hattı, hava hattı, yâhud; telsiz hattı, ziyâ hattı, ses hattı deriz. Bunları hissî, zihnî, hayâlî, mevhûm hat, yâhud; maddî, zâhirî, hakîkî, mânevî, farazî, îtibârî, rûhî hat diye bir kısmını dış, bir kısmını iç âlemimize bağlarız.

Bütün bunlarda hat kelimesi biribirinden farklı ma'nâlarda kullanılmış ve fakat, hepsinde de çizgi mânâsı az çok gizli veya açık olarak gözetilmiştir. Demek ki, hat **çizgi** mânâsında hakîkat, diğerlerinde de **çizgi gibi** mânâsında olarak mecaz, kinâye, istiâre, temsîl, teşbih sûretiyle kullanılmış ve bu farkı göstermek üzere çizgi karşılığında yalnız **hat,** diğerlerinde ise diğer bir kelime ile birlikte ifâde edilmiştir.

Şu halde; ne her hat çizgi ve yazıdır, ne her çizgi hat ve yazıdır, ne de her yazı hat veya çizgidir, belki çizgi olmayan yazılar da vardır. Yazı olmayan çizgiyi, çizgi olmayan yazıdan ayırd etmeye her zaman hat kelimesi kifâyet etmiyeceği cihetle, herkes hat ve çizgiye kendince ne ma'nâ verirse yazıyı ve bu mânâda kullanılan hattı da yanlış anlar ve tabîatiyle söylenenleri de gereği gibi anlayamaz.

Şu hâle göre, yazı ilim ve san'atında **hat** denildiği zaman, çizgi veya çizgilerden yapılmış bir şekil veya şekillerden mürekkeb belirli bir sûret de olabileceği unutulmamalıdır. Nitekim, kalem bahsinde geleceği üzere, yazıya kalemle yazılan belirli hat mânâsında **kalem** demek de ayrı bir ıstılah olmuştur ki, bu; çizilmiş çizgi olabileceği gibi çizgiden başka da olabilir. Demek ki bir hattın çizgi, yazı ve kalem olabilmesi için her birinin diğerinden farklı bir husûsiyeti bulunmak îcâbeder. (**Hat San'atının Fârikaları** bahsine bakınız).

II — Hat = Yazı: Târihlerin bildirdiklerine göre; insanlar, çizgiyi önce resim yapmakta kullanmış, çizgi ile ifâdeyi resimden ve çizgisiz ifâdeden sonra yapabilmiştir. Sözle anlatamadıklarını hal ve tavırla, el, göz ve kaş işâretleriyle, şu veya bu şeyi göstermek sûretiyle, sonra şuraya buraya taşlar, kazıklar dikerek, ağaçlara, taşlara kertikler açarak, iplik ve sicimlere düğümler yaparak, uzaktakine merâmını anlatmak için çiçek ve bahârat gibi aralarında belirli ve nefis sayılan şeyleri biribirine göndererek anlaşmaya çalışmışlardır. Şimdiki çetele tutmak, mendil kenarı düğümlemek, parmağa iplik bağlamak, yollara mil dikmek, **zebân-ı şükûfe (çiçek dili)** denilen anlaşma tarzı da onlardan tevarüs yoluyla intikâl edegelmiş anlaşma vasıtalarıdır[1]. Askerî for-

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 8.

www.KalemGuzeli.net

malar, nişanlar, rozetler, armalar, bayraklar, filâmalar, markalar, alâmet-i fârıkalar, bunlar da, tren yollarında, otomobil ve emsâli taşıtlarda, yol kavşaklarında, yangın kulelerinde gördüğümüz renkli ışıklar, işâretler, elektrik tevzî merkezlerindeki kuru kafa ve yıldırım resimleri de bu kabildendirler. Bir zaman sonra da çizgi ve şekillerle ifadeye geçilmiş ve başlıca şu seyir tâkib olunmuştur:

1 — Fikir yazısı:

Hat, yâni çizgi, doğrudan doğruya şu veya bu şeyi anlatmak için kullanılmıştır. Meselâ: Bir adedini ifâde için (I), iki için (II), üç için (III) çizgi kullanmak gibi. Ve yine meselâ: Ay için ☾ bir resim olmakla beraber onu anlatan bir nevi' yazıdır. Ve yine meselâ: Mısır Hiyeroglifinde güneş resmi ☼ akıl ma'nâsını ifâdede kullanılmıştır. Yine bu yazıda "Ahum" denilen öküz bası resmi 🐂, öküzü veya ahûmu anlatmaya bir vasıta olması bakımından resimden sonra ve ondan farklı olarak bir fikir yazısı, bir hat olmuştur. Halbuki bir çizgi değil, çizgilerden mürekkeb bir resimdir. Ve yine meselâ: Çince ve Japonca'da 木 birkaç çizgiden yapılmış ağaç resmini andırır bir şekildir. Bu, "bir ağaç" ma'nâsını ifâde etmek için ikisinin yanyana getirilmesiyle hâsıl olan 林 şekil de "bir orman" mânâsını anlatmak üzere birer hat, birer yazı olmuştur.

Bu serîye giren yazıları yazmaya veya çizmeye umûmiyetle **Fikir yazma** = **İdeografi** denilir ki, çizgi veya çizgilerin veya bunlardan yapılmış şekillerin şeyi, fikri ve mânâyı ifâdede kullanılması demektir[1].

2 — Söz yazısı:

Eğer bir hat, yâni çizgi veya çizgilerden mürekkeb bir şekil ağzımızın belirli yerlerinden (mahreçlerinden) çıkan ses parçalarını (fonemleri) anlatmak üzere resmedilirse buna da diğer bir ıstılah olarak **hat** veya **yazı** denir ki, bütün diğer milletlerin kullandıkları yazılar da, başta alfabeleri olmak üzere, bu sûretle vücûda getirilmişlerdir. Bu türlü çizme ve yazmaya da **Ses yazma** = **Fonografi** tâbir olunur[2].

Burada mühim bir noktaya işâret etmek isteriz. Bu mânâca yazıda ses ve yazı parçalarından her birine Arapça'da, Farsça'da ve Osmanlıca'da **harf** denilmiştir. Esâsen harf, bir şeyin kenarı demektir. Ses parçası sözün bir kenarı olduğu gibi, yazıdaki harfler de söze delâlet eden kelime veya cümlenin bir kenarı gibi olduğundan bu sıkı münasebetten dolayı yazıda harf, ses olan harfin yerine geçen bir vekil sayılmıştır. Onun için, eğer harften ses parçası murad olunursa hakîkat, yazı parçası murad olunursa mecâz olmuş olur. Esâsen bu telâkkî doğru olmakla beraber, son zamanlarda bizde harf kelimesi yazı parçası karşılığında hakîkat olarak kullanılmaya başlanmış, ses parçalarına da **fonem** veya **ses** denilmiştir. Maamafih, bu kullanış, lisancılarımız arasında olup umûmî kullanılış, yine eskisi gibidir.

(1), (2) İslâm - Türk Ansiklopedisi - cild: 2, sâhife: 17.

www.KalemGuzeli.net

Hâsılı, her iki anlayışa ve kullanışa göre de söz yazısındaki **hattın mânâsı,** en geniş anlamda olmak üzere **harflere ve harflerden kurulan kelimelere, kelimelerden yapılan cümlelere, cümlelerden doğan bir kelâma delâlet etmek üzere el ve kalemle veya benzeri bir vasıta ile çizilerek veya yazılarak veya yapılarak husûle gelen şekiller, sûretler** diye târif olunur.

III — Hakîkî ve mecâzî yazı:

Yazının san'at bakımından birtakım mânâları daha vardır. Gelecek bahislerde ehemmiyetle yer alacak olan bu mânâların burada açıklanması lâzımdır.

Hakîkat mânâsıyle ve en dar ifâdesiyle yazı: "El ve kalemle yazılarak vücûde getirilendir". Ne biçimde olursa olsun, nereye yazılırsa yazılsın, bir mânâsı olsun veya olmasın, güzel veya çirkin görünsün, bundan başkasında da mecâzdır. Meselâ, taşa hâkkedilmiş, hendese âletleriyle çizilerek yapılmış, fırça ile doldurulmuş, fotoğrafı alınmış, işleme, dokuma... v.b. gibi bir başka san'atın tekniği ve îcablariyle vücûde getirilmiş yazılar, el ve kalemle yazılan asıl yazının derece derece uzaklaşan kopyaları veya resimleridir. Bunlarda doğrudan doğruya "el ve kalemle yazma" denilen terkib ve bünyeleştirme yoktur. (**San'at cihetinden îzahlar** kısmına bakınız). Mâdenî ve kâğıd paralarda gördüğümüz insan, hayvan ve nebat resimleri asıllarına nisbetle ne ifâde ederlerse, onlardaki yazı dediğimiz şeyler de öyledir.

El ve kalemle yazarak vücûde getirenlere sâdece **hat** veya **yazı,** yâhud **el yazması,** yâhud **orijinal yazı** denilir. Mecâzîler de, meselâ: **çizme yazı, yapma yazı, kopya yazı, basma yazı, işleme yazı...** diye asıl yazıdan ayırd edilirler.

Gerçi, hakîkat ve mecaz farkı gözetmeksizin hepsine de **hat** veya **yazı** deyivermek lisan ve amelî bakımdan pek ehemmiyetli görünmez. Lâkin, yazıların san'at, teknik, grafoloji ve güzellik ve bedîî kıymet bakımlarından tedkik ve tahlilleri bahis mevzuu olan yerlerde ve hallerde bu farkları aramak, kılı kırk yararcasına eleyip taramak bir vecîbe olur. Bu cihetlerin îzahlarını yerlerine bırakarak yazının menşeine de bir nazar atfedelim.

f — Yazının Menşei:

İlk yazının nereden ve nasıl çıktığı ve kimin îcad ettiği eskidenberi zihinleri işgâl edegelen sorulardandır. Derhal îtiraf edelim ki, bu gibi istifhamlar, yazı kadar esrarla örtülü, cevabsız kalmağa mahkûmdur. Zîrâ, bugünkü bilgilerimize göre yazı târihinde iki büyük safha vardır. Birinci safha; "Karanlık çağlar" veya "Kadîm devirler" denilen, târihin kaydedemediği pek eski zamanlardır. İkinci safha; târihle başlayıp, zamanımıza kadar gelen oldukça uzun bir devirdir.

Târihlerimiz, kadîm zamanlarda yazının ne varlığı, ne de yokluğunu kat'î olarak bildiremiyorlar. Kazılarla ele geçen yer altı eserleri de bu karanlığı gideremiyor. Ancak, nisbeten daha beri zamanlara âid olmak üzere bâzı masallara, kitab-

www.KalemGuzeli.net

lara geçmiş esâtir denilen yalan yanlış haberlere dayanan faraziye ve nazariyelerle açıklanmağa çalışılmış ise de, biz bunlardan bahsetmekte ilmî ve hakîkî hiçbir fayda görmüyoruz. Yalnız, durumun fecâatine bir misâl vermiş olmak için, İslâm - Türk Ansiklopedisinde (A)'nın menşeini gösteren şu satırları kaydediyoruz:

"Kadîmler, umûmiyetle yazı ve alfabe ile berâber (A) harfinin de İlâhî bir menşe'den geldiğine veya yüksek bir deha ve ilhamla kahraman kırallar tarafından îcâd edildiğine inanırlardı. Sihrin de bu işte âmil olduğu ve bu arada ilk insanın bu harf şeklini kamer'in arzettiği şekillerden mülhem olarak îcâd ettiğini söyleyenler olmuştur. **Hurûfîlik** ve **Kabbalizm** ise bunun îzâhını tasavvuf yoluyla yapar. Şimdi umûmiyetle kabûl edildiğine göre (A) harfi yazı sisteminin geçirdiği uzun bir tekâmülün mahsûlüdür." (Cild: 2, sâhife: 17).

Bu sözler ve haberler, o karanlık çağlara değil, hattâ ilk insana da değil, çok daha berilere âid olmasına rağmen —son cümle müstesna— ilmî bir değer taşımayan hurâfe ve masaldan ibârettir. Son cümle, târihin tesbit edebildiği zamanlara münhasır olan ikinci safhaya âid ve bu safhanın bir hulâsası gibidir. Kısa bir târihçe bölümünde geleceği üzere, bu safha dahi, bugün bile gereği gibi aydınlanmış değildir.

Târihlerin kaydedebildikleri yazıların menşe'lerine gelince: Bu cihet, yazı târihinin her yazı hakkında ayrı ayrı ele alması gereken zengin mevzulardan olup, bu kitabda yeri olmamakla beraber, umûmî yazı târihlerinde az çok bahsedilegelmiş bulunduğu cihetle biz, yalnız yazıların doğuş sebebleri hakkında bâzı esaslara işâret etmekle iktifa eyliyeceğiz.

g — Yazıların Doğuş Sebebleri:

Bir kısmına, Hans Jensen'in de kitabının mukaddimesinde işâret etmiş olduğu bu sebebleri, felsefî yönden umûmî ve husûsî olmak üzere iki grupta toplayabiliriz:

I — Umûmî sebebler:

Bütün yazıların doğuşlarında hâkim olan bu kısım sebeblerin en başında ihtiyaç, maksad, lüzum ve zarûret gelir. Zîrâ, hiçbir yazı yoktur ki, zarûrî veya lüzumlu bir ihtiyaçdan doğmuş olmasın, bunlarla mütenasip olarak az veya çok, gizli veya açık, devamlı veya muvakkat bir maksada dönük bulunmasın. Bundan dolayı, büsbütün sebepsiz, maksadsız ve faydasız sayılabilecek hiçbir yazı yoktur.

Ancak, ihtiyaç ve maksadlar gibi, lüzum ve zarûretler de yerine, zamanına ve adamına göre değişebilen nisbî ve izâfî şeyler olduğundan bunların husûsiyet derecelerini kendi zâviyemizden "şudur" diye kestirip atmaya her zaman imkân olmamakla beraber, bâzı yazıların ifâdesinden, şeklinden, kullanış tarzından doğuş sebeblerinin bir kısmını olsun sezmek ve tanımak mümkündür. Meselâ: "Telgraf ve nota yazılarının doğmalarına sebeb, sür'atle muhâbere, musikîyi öğrenme düşüncesidir" demekte zorluk çekmeyiz.

www.KalemGuzeli.net

Bir yazının zuhûrunu gerektiren sebebler, yazanlara, muhtevâya, ifâde kudretine, kullanış tarzlarına göre artıp eksilen bir yürüyüş içinde değişir. Bu değişme nisbetinde de o sebebler çoğalır. Yazılar da, bunlarla mütenâsib olarak ya umûmî sebeblerden daha husûsî sebeblere doğru inerler, yâhud da en müşahhas ve basit sebeblerden en umûmî sebeblere doğru kademe kademe yükselirler. Yazılarla sebebler arasındaki bu iniş ve çıkışlar, onları kullanan toplulukların medeniyet havası içinde bir nevi' içtimâî nefes alıp vermesidir ki, bundan yalnız yazıların doğuş sebeblerini ve tekâmül derecelerini değil, onları kullananların, duyuş, düşünüş, anlayış, zevk ve derecelerini, hayat ve san'at telâkkîlerini, bilgi ve medeniyet seviyelerini de anlamak mümkün olur.

Meselâ; körlerini dahi okutabilecek yazı bulan bir cemiyetin, gözü açıklarına bile yazı belletmeyi düşünmeyen bir topluluktan daha medenî olduğunda şüphe mi vardır?

Ve yine meselâ; yazısını güzel fıtrî teşekkülüne uygun bir bünyeye mazhar edebilen bir cemiyetin, gözleri erken yoracak yazı kullanan bir cemiyetten daha isâbetli hareket etmiş olduğu söz götürür mü?

Ve yine meselâ: Yazısına daha pratik, daha iktisâdî, daha güzel karakterler verebilen bir cemiyetin, yazanları zamanda ve mekânda israfa düşüren, okuyanlara zaman kaybettiren, bedîî duyguları uyuşturan yazılara bağlanıp kalmış bir cemiyetten daha kültürlü ve daha ileri görüşlü ve ince duyuşlu olduğuna hükmetmekte, isâbet yok mudur?

Bir yazının doğuş sebebi, tekniği ve okunup yazılması üzerinde de müessir olur. O sebebin bilinmesi, yalnız tekniğini bilmeğe değil, okuyup yazmasını öğrenmeğe de yararlı olur. Meselâ, matbaa veya daktilo harflerinin ne işe yaradıklarını, nasıl kullanıldıklarını bilmeyenler onlardan faydalanamazlar.

Bâzen husûsî sebebler umûmî sebebleri, bâzen de umûmî sebebler, husûsî sebebleri bildiren birer yardımcı olabilir. Meselâ; iki satırlık bir yazı altındaki imzanın târihî bir şahsa âid olduğunun bilinmesi, yâhud, birkaç batın evvelki dedelerimizden birisinin yazısı ve imzası olduğunu bilmiş olmamız, yalnız o şahısların yazılarındaki husûsiyetleri tanımakla kalmaz, aynı zamanda muhteva ve yazış tarzından, hangi sebebden dolayı yazılmış olduğunu anladığımız gibi, o devrin yazı hakkındaki bilgi ve görgü derecesini ve bizim bugünkü yazımız üzerinde tevârüs yoluyla tecellî eden birtakım gizli sebebleri dahi tanımamıza yararlar. Arşiv vesikalarını, eski san'at eserlerini tedkîk edenler arasında grafoloji bilenlerin, yazıların bu gibi ifâdelerinden nice târihî sırları öğrendiklerini çoğumuz biliriz.

Yukarıki dört asla bağlayabileceğimiz ikinci derecede umûmî sebebler de vardır. Bir kısmını, yazan, yazma ve yazı bakımından **ifâde;** bir kısmını, okuyan, okuma **ve** okunuş bakımından **istifâde** ke-

www.KalemGuzeli.net

limeleriyle hulâsa edebileceğimiz bu kısım sebeblerin başlıcalarını şöylece sıralayabiliriz:

1 — Yazan bakımından: Hâtıra bırakmak, sihir veya göz boyacılık yapmak, haber verme, isteme düşünceleri, birtakım mânâ, duygu ve temâyülleri sembolleştirme merakı, eğlence, eğlendirme, sevdirme, tiksindirme, güldürme, ağlatma, düşündürme, şübhelendirme, aratma... gibi birtakım arzular birer ihtiyaç ve maksad, birer lüzum ve zarûret halini alabilir.

2 — Yazma bakımından: Maksad ve merâmı, mânâ ve murâdı anlatacak sûrette şekillendirme, kısa veya uzun bir zamanla mukayyed olma, sür'at, dikkat ve i'tina ile yazma gibi sebeblerle yazarak, çizerek veya resmederek... bunun gibi sûretlerle devam ve muhafazalarını sağlama düşüncesi de birer ihtiyaç ve maksad, birer lüzum veya zarûret halinde, yazanın irâdesi üzerine tesir etmiş olabilir.

3 — Yazı bakımından: Sâdır olduğu makamın veya şahsın hâl ve şânına, muhâtabın mevki' ve derecesine, mevzuun ehemmiyet ve değerine riâyet etmek gibi düşünce ve îcablarla şekle, müeddâya, muhtevâya azamet vermek, sâdelik, açıklık, cömerdlik, kullanışlık gözetmek, okunuş ve delâlette gizlilik aranmış olmak. Okumada, kopye almada kolaylık, çabukluk, zaman ve mekândan kazanma, özenme, gösteriş, süsleme, zarâfet, güzellik, egzersiz, meşk ve tâlim, acemilik, alışkanlık, beceriksizlik, taklid, yenilik, benzetme, şekillendirme, işâret gibi müsbet veya menfî tesirli husûsiyetler gözetilerek yazılmış olmak da, yazıların doğuşlarında ve çeşidlenmelerinde birer sebeb ve âmil olmuş bulunabilir. Her üç kısımdaki sebebler aynı zamanda o yazıların okunmalarında da müessir olurlar.

II — Husûsî sebebler:

Bunlar, muayyen bir yazının zuhûrunda müessir olan sebeblerdir ki, yukardaki sebeblerin biri veya birkaçı birer husûsiyetle yer almış bulunabilir. Bu i'tibarla bunları da yazan, yazı ve yazma bakımlarından tasnif etmek mümkün olmakla beraber, şu yönlerden de mütâlea olunabilir:

1 — Umûmî sebebler bulunsun veya bulunmasın, muayyen bir yazıyı objektif haliyle diğer bir yazıdan ve meselâ Çince'yi Lâtin yazısından, İbrânî'yi Arab yazısından, dilsiz yazısını kör yazısından, el yazısını basma yazıdan... ayıran sebebler bu cümledendir.

2 — Muayyen bir yazı nev'inin çeşidlerini birbirinden ayıran ve meselâ; A'yı dan, bunları a'dan, hepsini ve yine meselâ hepsi Arab hattı nev'inden olan **Kûfî**'yi **Sülüs**'den, **Ta'lîk**'ı **Rik'a**'dan, bunları **Siyâkat**'dan... ayıran sebebler gibi.

3 — Ahmed'in yazısını Mehmed'in yazısından, Hasan'ın muhtelif zamanlardaki yazılarını biribirinden ayıran, Hüseyin'in şu bir satır yazısındaki kelime ve harflerin husûsıyetlerini gerektiren sebebleri de, daha husûsî sebebler olarak mütâlea etmek îcâbeder.

Hakîkaten, câhil yazısı, çocuk yazısı, kadın yazısı, san'atkâr yazı-

www.KalemGuzeli.net

sı, hasta yazısı, ihtiyar yazısı, sarhoş yazısı, sinirli yazısı, terbiyesiz yazısı, edîb yazısı, şu hattatın ilk, orta ve son zamanlarındaki yazıları diye tâyine yarayan o kadar çok husûsî sebebler vardır ki, hepsini de bu kısma sokabiliriz. İlk bakışta sezmeğe pek de imkân görülmeyen bu kısım sebebler, daha ziyâde uzun müşâhede ve müteaddid tecrübelerle, san'atkârâne tahlillerle kazanılmış ihtisas ve meleke ile çözülebilen çetin düğümlerdir.

Bâzılarınca lüzumsuz sayılabilecek olan husûsî sebebleri tâyin işinin amelî hayatta ve bilhassa hukuk işlerinde, grafolojik tedkiklerde, estetik kıymetleri anlama hususlarında insanların parmak izlerini, ruh hallerinin husûsiyetlerini tanıyıp bellemek kadar lüzumlu ve ehemmiyetli olduğunu îzâha lüzum görmüyoruz.

Bir de şu noktayı kaydedelim: Herhangi bir yazı ilk zuhûrunda husûsî birkaç sebebe istinad etmiş olduğu halde, kullana kullana ya umûmî sebeblere doğru yükselmeye müsaid bir kabiliyet ve inkişaf kazanır, yâhud mâhiyetindeki kısırlık yüzünden husûsiyetini muhafaza eder. Meselâ; Kızılderililer yazısı, Ermeni yazısı ancak mahdud bir topluluğun işine yarar. Kör yazısı ancak körlere faydalı olabilir, iki kişi arasında sır olarak kullanılan şifre yazılar, şu veya bu meslek adamları arasında geçen —reçete yazıları gibi— stenografik mâhiyette yazılmış yazıların umûmî sebeblere kadar çıkıp büyük bir çoğunluğun, bütün bir insanlığın ihtiyaç ve maksadlarını ifâdeye hizmet edeceği beklenemez. Fakat, nota yazısı, aksine olarak, münhasıran müzik dilini ifâdeye yaramakla berâber, bundan her isteyenin faydalanması mümkündür.

Burada, güzel yazıya âid sebebler üzerinde de bir parça durmak isteriz. Gerçi yukarıda süsleme, zarâfet, güzellik kelimeleriyle işâret etmiştik. Lâkin, bu kelimelerin mânâları, yazı nev'ilerine, milletlerin güzellik telâkkîsine ve hat san'atının ve yazı estetiğinin bugüne kadar geçirdiği safhalara ve bugünkü tekâmül mertebesine nazaran hayli değişmiştir.

Güzel yazının doğmasında, süsleme, fantazî fikirleri tâlî birer sebeb olabilir. Fakat, İslâm'daki güzel yazının bunlardan ileri daha ince sebeblere dayandığı anlaşılıyor. Bunlar arasında en ehemmiyetlisi, bedîî zevkı diğer güzel san'atlarda olduğu gibi hayat ve tabîatı taklîde müstenid san'at eserleri üzerine değil, daha ziyâde **ibdâ**'dan doğan bir yazı estetiği üzerine çevirmektir. Bundan maksad, insan zevkının bedîî sâhada en ince bir safhasını, insan duygusunun, ruh sezişinin en gizli, şuur ve idrâkin en keskin bir mertebesini ele alarak bunu san'atın muhâtabı yapmak, bu muhâtabın diğer san'atlarla tatmînine imkân bulamadığı zevkı hakkıyle tatmîne çalışmak ve bunu neşr ve tâmime en müsâid bir zemîn olan ve o vakte kadar süsleme veya fantazi temâyülünden ve rahatça okunma ihtiyâcından ileri geçmeyen yazı bünyesi üzerinde tahakkuk ettirmektir.

Fakat, bu iş kolay olmamış, Arab yazısı İslâm'a geçtikten, ümmet yazısı halini aldıktan, uzun bir

www.KalemGuzeli.net

arınma merhalesi geçirdikten sonra elde edilebilmiştir. Kör yazısı köre okumayı öğrettiği, fikrini olgunlaştırmaya hizmet ettiği gibi **Kalem güzeli** de bedîî zevkleri körleşmiş, tatminde yolunu şaşırmış ince ruhlara, hiçbir san'at eserinde bulunmayan bedî' ve tabiat-üstü bir zevk içinde bir taraftan ilme hizmet ederken, bir yandan da ilim ve tekniğin, diğer san'atların giremediği, girip de yakalıyamadığı iç âlemimizin derinliklerine hâs ve sehhâr bir zevk tesîriyle nüfûz ede ede ilmin yolunu açar ve rolünü tamamlar. Bundan dolayı böyle bir yazıyı sırf süsleme veya fantazî, zarafet kelimeleriyle tasvîre çalışmak, doğuşunu bu gibi sebeblere dayamak yalnız kaba olmakla kalmaz, yersiz ve uygunsuz da olur. Yalnız insan gönlünde değil, Allah yanında da bir mevkii olan bu Rabbânî bedîanın îzâhını yerlerine bırakarak sözü bütün yazılarda hâkim olan **Kalb ve ircâ' kanunu**'na nakledelim.

2 — KALB VE İRCÂ' KANUNU

a — Kanunun târifi:

Kalb; bir şeyi diğer bir şeye çevirmek demektir. Yünü büküp ipliğe, ipliği dokuyup kumaşa, kumaşı biçip dikip elbîseye çevirmek gibi. Sözü yazıya çevirmek de böyledir. İrcâ'; bir şeyi kendinden önceki bir şeye döndürmektir. Elbîseyi bozup didikleyip yün haline getirmek gibi; yazıyı söze, sözü mânâya döndürmek de böyledir.

Kalb, birlikten çokluğa geçmek, ircâ' çokluktan birliğe dönmek, şeklinde ifâde olunabilirse de, kalbde ve ircâ'da birlikten diğer bir birliğe, çokluktan diğer bir çokluğa intikalin de bulunabileceği unutulmamalıdır. Harflerden kelimelere, kelimelerden cümlelere geçmek, yâhud, cümlelerden kelimelere, kelimelerden harflere dönmek gibi.

Bundan dolayı, bir yazının meydana çıkışı veya güzel olması, rollerini yapabilmesi için, yapısının mutlaka basit veya mutlaka mürekkeb olmasına bağlı değildir. Basitten basite, basitten mürekkebe, mürekkebden mürekkebe, mürekkebden basite geçebilir. Kalb ve ircâ' kanunu her birinde başka bir husûsiyetle tatbik edilmiş bulunur. Bâzı hallerde elâstikî ve girift bir hal almış da bulunabilir. Fakat, muhakkak olan şudur ki, kalb ve ircâ' kanunu —tatbik şekli ne sûret arz ederse etsin— bütün yazılarda hâkim olup, bunun dışında yer almış tek bir yazı, hattâ tek bir hat dahi yoktur. Şâyed varsa, o, ya yazı değildir, yâhud kalb ve ircâ'ı henüz meçhûlümüzdür.

Bu kanunun îcâbı olarak, her îcâd edilmiş yazıda kendinden önceki bir şeyin gizli veya açık, az veya çok bir izi vardır. Bu izin ne olduğu ve yazı ile münâsebet derecesi anlaşılmadıkça o yazıdan beklenilen fayda da hâsıl olmaz. Meselâ; (حاء) nın ne ifâde ettiğini anlamak için, önce (حا) nın Arapçada "beşinci" demek olan (خامس) den, (ء)'nin de on ma'nâsında olan (عشر) den kısaltılarak, siyâkat yazısı ile (١٥) rakkamını ifâde için kullanılmış olduğu bilinmedikçe, asıl maksad da anlaşılmaz.

www.KalemGuzeli.net

Hele, estetik yazılar bahsinde, bu kanunun ibdâ' bakımından oynadığı rolün fizyoloji ve psikoloji yönünden olduğu kadar felsefî tedkikler bakımından da ehemmiyeti büyüktür. Bunu bilmeyenler ibdâ'ın hakîkî ve mecâzîsini ayırd etmiyerek, mecâzî ibdâ'ı da "yaratmak" sanmışlar ve bu yüzden büyük hatâlara düşmüşlerdir. Bunlara yerleri geldikçe temâs edilecektir. (**İbdâ'ın târifi** bahsine bakınız.)

b — Kalb ve ircâ' kanununun tatbîkli îzâhı:

1 — Fikir yazısı bahsinde kısaca işâret olunduğu üzere, Mısır Hiyeroglifinde Ahûm denilen ve bunun kısaltılmış şekli olan ibtidâî ve fakat bir hattan —çizgiden— üç hatta, yâni basitten mürekkebe, birlikten çokluğa giden bir teşekkül seyri içinde tahakkuk etmiştir. İkinci, birincinin kalbedilmiş diğer bir şeklidir. Bu şekil, Fenike yazısına dönerken, yarım bir kalb ile yalnız cebhe değiştirerek , Ârâmî yazısında yine yarım bir kalb ile , Eti Hiyeroglifinde mürekkebden diğer bir mürekkebe giden yarım bir kalb ile , eski Yunan ve Lâtin yazılarında mürekkebden basîte geçerek A olmuş, bu da diğer kalblerle , a ve gibi şekiller almıştır. A şekli, eski Hind yazısında mürekkebden basite bir kalb ile II sûretini alarak biraz daha sâdeleşmiş, Arab hattında da mürekkebden basite inerek آ olmuş, üstündeki işâret olmadan da okunduğuna göre şekli çokluktan birliğe, mürekkebden basite geçen bir kalb içinde çok sâde bir şekle kalbedilmiştir.

2 — Arab yazısı, İslâm'a geçip de "ümmet yazısı" hâlini aldıktan sonra, şekli zaman zaman çeşidli kalblere uğramış. ا iken Kûfî'de , Sulüsde , Nesihde ا, Tevki'de , Dîvânîde , Celisinde , Kırmasında د, Ta'lîkde ا ـ Sıyâkatde ـل Rık'ada ١ ... bunun gibi binlerce şekle kalbedilmiştir. Bir eliften bütün alfabe harflerinin doğmuş olması ve bir harfin yalnız, başda, ortada ve sonda şekillere girebilmesi ve her şeklin ölçülü yazı nevi'lerine göre müteaddid sûretlere dökülmesi ve her birinin zamanla bine yaklaşan bünye değişikliklerine uğramış bulunması kalb ve ircâ' kanununun olanca genişliğiyle tatbîkının bir netîcesi olmuştur. Gerçi bu hal diğer milletlerin yazılarında da görülür; lâkin, İslâm yazıları kadar bu kanuna son derece zenginlikle intibâk edebilmiş başka bir yazı görülmemiştir.

3 — Yine bu kanuna dayanarak herhangi bir yazıyı —birinci misâlde görüldüğü gibi— yeni bir yazıya kalbetmek, yâhud kendinden evvel doğmuş bir şekle ircâ' etmek de mümkündür. Meselâ: Arab hattındaki ince ve kalın okunan (ا) nın Lâtin harflerindeki i ve ı'ya, ل - L'ye, غ - g'ye, ء - e'ye, ط - T'ye, و - v'ye, ب - b'ye, ج - c'ye, ى - y'ye ve ى - y'ye, ژ - j'ye, د ve ـد - D'ye, ل - D'ye, ن - n'ye, كا - Ke'ye, ح - H'ye, ث - S ve y'ye, ف - f'ye kalb veya ircâ' olunabilir. Maamâfih verimli

www.KalemGuzeli.net

bir tatbık yapabilmek için harflerin yapıları arasında doğrudan doğruya veya ط ile T ve ف ile f'de görüldüğü gibi birkaç kalbden sonra ircâ' yapmağa imkân verecek az çok bir münâsebet ve benzerlik bulunmak da lâzımdır. Seslerde uyarlık bulunup bulunmamak ikinci bir kalb ve ircâ' işi olduğundan, bu da yerine göre ayrıca düşünülmek îcâbeder. (**Fonetik husûsiyet** bahsine bakınız.)

4 — Bugünkü milletlerin kullandıkları yazı çeşidleri bahsinde verdiğimiz örnekler bu kanunun geniş sûrette tatbîkını gösteren misâllerdir. Kalb ve ircâ' kanununun bu geniş tatbîkını mübâlâğaya hamletmemeli, boş ve faydasız da sanmamalıdır. Çünkü, bütün beşer yazılarını bu kanun altında tedkîk ve mukayese etmeye başlayınca hepsini bir noktaya ircâ' etmenin veya hepsini bir noktadan kalb ede ede örtmenin mümkün olduğu görülür. Bu îtibarla bu kanuna yazıların vücud (var olma) ve tenâsül (çoğalma) kanunu demek yerinde olur. Hattâ, yazının ıstıfâ (arınma) ve tekâmülünü de yine bu kanun içinde aramalıdır. Hakîkatde, yazı ilmi ve felsefesi bahsinde mütâlea konusu olarak sıraladığımız yazı husûsiyetlerinin hepsinde de bu kanunun hâkimiyeti okunur. Çünkü bir yazının herhangi bir yönden tahlîlini bilmek, onun ircâını bilmek demek olduğu gibi, o yöne âid terkîbi bilmek de, ondaki kalb husûsıyetini bilmek demektir. Hattâ, bu kitabda başdan sona yaptığımız çalışma ve îzahlar da, bu kanunun çeşidli yönlerden muhtelif şekiller altında en geniş bir tatbîkını göstermekten ibâret olacaktır.

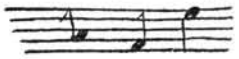
c — Yazı ve Hendese:

Herhangi bir yazı, en kaba şekli ve en sâde ifâdesiyle de alınsa, azçok bir san'at veya sınâatın misâlini taşır. Bu misâl her şeyden önce maddî vâsıtalar ve hendesî unsurlarla sağlanabildiğinden; hendese çerçevesi dışında kalmış, onun usûl ve kaidelerinden faydalanmamış bir yazı düşünülemez. Velev ki o yazı iplere sıralanmış düğümler, taşlara yapılmış oyuklar olsun. Bununla beraber, yazı sâdece hendeseden ibaret de değildir.

Hendese âletleriyle çizilerek yapılan yazılarda bir donukluk ve kat'îlik görülür. Fakat el ve kalemle yazılarak vücûde getirilmiş yazılarda, umûmiyetle maddî hendeseyi kendi lehine —kabiliyeti nisbetinde— kullanan öyle rûhî unsurlar ve âmiller vardır ki, bunlar, maddî hendeseden gelen sertliği ve kat'îliği az çok hafifleterek veya büsbütün silerek bünyeyi rûhî hendese ile dokuya dokuya maddî hendese şekillerinden farklı bir husûsıyete kalbederler (**Yazının artistik îzâhı** bahsine bakınız). Tabiîdir ki, bu kalbde en mühim rol, yazanın kalb veya ircâ' sırasında rûhundan bâzı şeyler ekliyerek tahakkuk ettirmesi veya ettirmeye çalışmış bulunmasıdır. Gelişi güzel yazılıvermiş düşük kaliteli yazılarda bile, kalb ve ircâ' kanununun maddeden silkinip ruhlaşmaya çalışan kaba bir ifâdesi okunur. Nitekim ilk yazı belleyenlerin yazılarında gördüğümüz karakterler umûmiyetle böyledir. Yüksek kaliteli

www.KalemGuzeli.net

yazılarda, bu ruhlaşmayı daha ince hallerle tecellî etmiş görürüz. Bu, şu demektir ki, san'at inceleşmeye başlayınca; yalnız hendese bilgisi, çizme melekesi, resmetme kudreti elvermeyip yazı nev'inin husûsıyetini sağlayan kalb kaidelerini ve terkîb âmillerini yerli yerince göstermede müessir olan fizyolojik ve psikolojik daha başka bilgi ve tecrübeye, meleke ve ihtisâsa ihtiyaç vardır. Bu ihtiyâcın tatmîninde esâsı, kalb ve ircâ' kanununun yazı estetiği ve tekniği ile kayıdlı olmak teşkil eder (**Yazma** bahsine bakınız). Onun için bir yazının hendeseden faydalanmasını gerektiren sebeb ve âmilleri, hendesenin yazı lehinde bir kalbe tâbi' tutulmasını îcâbettiren sebeb ve âmillerden ayırd etmek gerekir. Herhangi bir ses, muhakkak söz veya müzik te'sir ve karakteri gösteremiyeceği gibi hendesî bir şeklin şurada burada yer almış bulunması, güzel veya çirkin bir çehre göstermesi, onun muhakkak yazı olmasını zarûrî kılmaz. O hendesenin veya şeklin, yazı olmak veya güzel yazı olmak üzere kalbedilmiş olması ve yazılık karakterinin belli olması, rollerini tanımaya elverişli bulunması şarttır. Meselâ:



şekilleri nota yazısında birer sesin ifâdesidir. Fakat bunlara "b, d, f harfleri ve sesleridir" diyemeyiz. İkisinin de kalbleri gibi ircâ'ları da başkadır.

İşte, bundan da hendesedeki hat, çizgi ve şekillerden farklı olarak **yazı hattı** doğar. Yazma işi de, çizmeden tabiatiyle ayrılır. Bununla beraber, yazı ile resmin birleşmesi hâlini bu dediklerimize aykırı sanmamalıdır. (**Yazıların diğer san'atlarla münâsebeti** bahsine bakınız).

d — Yazı husûsıyeti:

Bunda yazı, sırf yazı olma bakımından ele alınır. Önce, onun çizgi, şekil, resim gibi maddî veya rûhî hendeseden doğan sûret husûsıyetlerinin yazılık vasfı ile olan alâka ve münâsebetini, sonra nasıl yazıldığını bilmek ister. "Lâtin yazısı bellemek, çivi yazısı yazmak, Arab hattı öğrenmek" dediğimiz zaman bu husûsıyeti kasdederiz. Bunu tanımak ve anlamak, burada tatbik olunan şekle âid kalb ve ircâ'ın husûsıyetini tanımak ve bilmek demek olduğundan, bu husûsıyet ise her yazıya ve yazana göre değişebildiğinden, yazı husûsıyetleri de o nisbette değişik karakterlere bürünürler. Bu takdirde, bir yazının asıl olan husûsıyetini, sonradan katılan bu karakterler içinde muhâfaza etmek veya tanımak pek de kolay değildir. Onun için bugünkü gelişmiş yazı örneklerinin az çok devamlı şekil ve sûret altında mahfuz tutulmaları kolay ve çabuk oluvermemiş, uzun yıllar boyunca nesilden nesile geçen çalışmaların ağır ağır gelişmesiyle elde edilen san'at tekniği ve yazma metodları sâyesinde sağlanabilmiştir.

Bundan dolayı, yazı husûsıyeti mevzûunda, şu yazıya göre bir tekâmül ifâde eden kalb ve ircâ' seyri, diğer bir yazıya nisbetle bir gerileme sebebi olabileceği gibi, bir yazının aynı kalb ve ircâ'a sıralı olarak uyması; yâni uzun ömürlü bulunması da o yazı lehine bir te-

www.KalemGuzeli.net

kâmül ifâde etmez. Nitekim Batta ve Sanskrit yazıları arasında görülen tekâmül farkı, onlardan çok daha eski olan Lâtin ve Arab yazılarındaki tekâmüle nisbetle geridirler. Aksine olarak, bugünkü stenografik yazılar, mütekâmil bir medeniyetin yeni îcadlarından sayılmalarına rağmen, bir mekteb çocuğunun yazısındaki ifâde kudreti ile ölçülemiyecek kadar eksiktirler. Bu eksiklik ve bundan doğan zorluk; zekâ, hâfıza ve çok kullanma ile bertaraf edildiği takdirde, o yazının amelî bakımdan tercîhe değer bir kıymet taşıdığı da inkâr olunamaz. Bundan dolayı, yazı husûsıyetlerinde işe yararlı olmak ve olmamak noktasından verilen hükümlerde zekânın, ince seziş ve duyuşun, zamânındaki kültür derecesinin, gelenek ve göreneklerin az çok tesirleri vardır. Hakîkaten, devamlı ve sâbit karakter taşıyan maddî hendese çizgileri içinde donup kalmış bir yazının husûsî çehresi bize ne sûret gösterirse göstersin, kalb ve ircâ'ındaki sâdeliğe rağmen yazılmasının yâni çizilerek yapılmasının zor ve zaman kaybına sebeb olduğu anlaşıldıkça, bundan kurtulmak lüzûmunu duyan milletler, yazılarına yeni bir şekil vermek zorunda kalmışlar, kendi zekâ ve kabiliyetlerine ve amelî işlerine uyan şekillere başvurmuşlar ve umûmiyetle el yazılarındaki donuklukları gidererek —Lâtin el yazılarında olduğu gibi— çabuk yazılabilir bir değişikliğe —bitişik yazmaya— vesîle olmuşlardır. Bu gibi ihtiyaçlar arttıkça da, yazıların çeşidlenmesine yol açılmıştır. Ancak, yazının çeşidlenmesi ve sür'atle yazılması halinde karşılaşılması tabiî olan okuma zorluklarını hafifletmek ve okuyup yazmayı bir topluluk çapında kolaylaştırmak için yazıların düzenli bir usûl ve kaide altında yazılması düşünülmüş, bunu sağlamak için de mümkün mertebe güzel olmasına ehemmiyet verilmiş ve böylece yazı husûsıyetlerine teknik ve artistik husûsıyetler de katılmış, bundan da hat san'atı ve yazı estetiği doğmuştur.

Dolayısiyle, bugün, her milletin, her yazının, her yazı yazanın bu san'attan nasîb alamamış olmasına, sırf ihtiyaç ve göreneklerin, kabiliyetsizliğin ve bilgisizliğin ve hattâ zevksizliğin sevki altında yazı yazmak zorunda kalanların da bulunabilmesine, böylece san'at dışında kalmış, düşük kaliteli iğrenç yazıların beşer hayat ve medeniyetinde hâlâ yer ve rol almalarına şaşmamalıdır.

Hülâsa, yazı husûsıyeti ve tâbîri, güzel veya çirkin olmaktan fazla bir şey ifâde eder. Yâni onda daha başka husûsıyetlerin de aranması îcâbeder ki, fonetik husûsıyet bunların başında gelir.

e — Fonetik husûsıyet:

Buna **Ses husûsıyeti** de denilir. Söz yazılarını okumanın ilk unsuru olan bu husûsıyette aranılan ilk şart, alfabe harflerinin ağzımızın belirli yerlerinden, yâni mahreçlerinden çıkan ses parçalariyle (fonemlerle) olan münâsebetlerini ve nasıl ses çıkardıklarını bilmektir.

Sonra, **hece fonetiği** gelir; yani sessiz harflerin hece hâline gelirken nasıl ses kazandıklarını veya

www.KalemGuzeli.net

nasıl ses kazanmaları lâzım geldiğini bilmek ve yapmak gelir.

Sonra **dil fonetiği** gelir. Bunda sırf, gramer terkiplerinde yer alan harflerin, kelimelerin birbirleriyle olan münâsebetleri dolayısiyle, okurken seslerde hâsıl olan veya olması îcâb eden değişme derecelerini bellemek ve yazıyı ona göre okumak istenir. **Mütâlea** denilen sessiz, içten okuma hallerinde de, bunlara zihnen îtibar olunur.

Nihâyet, bütün hece okuyuşları, tecvîd okuyuşları, lehçe ve şîve okuyuşları, şiir, hitâbet ve edebiyat okuyuşları, artistik ve taklîdî okuyuşlar ve her birine göre çıkan veya çıkması gereken seslerin tonu, şiddeti, zayıflığı, sertliği, yumuşaklığı, inceliği, kalınlığı, ağırlığı, hafifliği, kabalığı, kapalılığı ve açıklığı... gibi haller hep yazının fonetik husûsıyetiyle alâkalı şeyler olup, her birinin tatbîkında kalb ve ircâ' kanununun bir husûsıyeti bulunur.

Meselâ: Türkçe'de (Ca)'nın Fransızca'da (Ka); Fransızca'daki (Pha)'nın Türkçe'de (Fa); Fransızca'daki (Eau)'nun Türkçe'de (O) fonem husûsıyetiyle okunması gibi.

Ve yine meselâ; Arabça'daki كتاب (= Kitâb) **ın Türkçe'de** (Kitap), **Türkçe'deki** (Hizmet) **in Arabça'da** خدمت (= Hıdmet), **Arabça'daki** فائده (= Fâide) **nin Türkçe'de** (Fayda), **Farsça'daki** خواجه (= Havâce) **nin Türkçe'de** (Hoca), **Türkçe'deki** (Bedesten) **in Farsça'da** (Bezâs-sitân) **şekillerinde yazılıp okunmaları da** dil, yazı ve fonem husûsıyetlerinden doğan zarûretlerdir.

Ve yine meselâ: أت بزی (= Et bezi) **ve** ايپلك بزی (= İplik bezi) **sözlerinde olan** (bezi) **kelimelerindeki** (e) **harfleri, yazı bakımından aynı oldukları halde, fonetik husûsıyetleri birbirinden farklıdır. Yine bunun gibi, Türkçe'deki** فتح ايدر (= Fethider) kelimesindeki (ider)'in (i)'sini ne tam (i), ne de tam (e) değil, ikisi ortası bir fonem husûsıyetiyle okuruz. Buna delâlet eden başka bir harf olmadığından, bâzen (i) bâzen (e) ile yazdığımız halde, fonetik husûsıyetini önce ağızdan işiterek belleriz ve okurken, bu harfleri sanki o fonemin karşılığı gibi anlarız. Ne bunda, ne de bundan evvelki misâlde tam bir kalb ve ircâ' bulunmadığı görülür. Bu gibi aksaklıklara diğer dillerde ve yazılarda da rastlamak mümkündür.

Yazı fonetiği ile dil fonetiği arasındaki âhenksizlikten, kalb ve ircâ' noksanlığından doğan bu gibi farklar bâzan pek ehemmiyetli mahzurlar doğurabilir. Bilindiği üzere her milletin ve hattâ her şahsın yaradılışlarında kendilerine has bir ses husûsıyeti ve bunun netîcesi olarak ayrı bir konuşma ve okuma tarzı vardır. Yazı harfleri ve bunlarda sembolize edilmek istenilen fonem husûsıyetleri, o dillerin herbirine has fonem husûsıyetlerini aynen ifâdeye yeter olmadığından, yazı fonetiği her dilde ve yazıda aslından farklı bir kalb ve ircâ'a tâbi' olur.

Meselâ; şu satırları bir çocuğun, bir kadının, bir köylü veya şehirlinin, şu millet veya kavmin, böy-

www.KalemGuzeli.net

lece bütün insanların okuduklarını farzedelim. Herbirinin bir başka telden çaldığını görürüz ve şu sınırlı harflerin bu çeşid çeşid seslere nasıl delâlet ettiklerini hayretle soracağımız gelir. Buna hakîkatte lüzum yoktur, çünkü o satırları ve harfleri okuyanlardan her birisi, okuma ircâ'ını kendine göre yapmış olduğundan harfler birer kalıb mevkîinde kalmışlardır. Yâni, o sesler bu kalıblarla husûsıyet kazanmamış, aksine olarak her kalıb kendine tatbik edilen ses boyasına boyanarak dillenmiştir. Harfler pasif iken düzenli olma karakteri arzettikleri halde, aktif olunca yeni bir ircâ' ile kısmen düzensiz bir hal almışlardır. Bu düzensizliğin hudûdunu tâyin etmeğe ise fiîlen imkân yoktur. Onun için, yazı kullanan milletler umûmiyetle yazıları ile sesler arasındaki bu gibi düzensizlikleri, okurken kendilerine göre harfler üzerinde husûsî ircâ'lar yaparak gidermeğe çalışırlar. Bu hal, o yazı ile o dil arasında fonetik husûsıyet bakımından devamlı bir âhenksizlik doğurur, ircâ'lardaki aksamalar, yavaş yavaş bir taraftan yazıyı, diğer taraftan dili kemire kemire yer bitirir.

Buna bir misâl olmak üzere Osmanlıca'daki Arabça ve Farsça kelimelerin, Türkçe'de âhenk kâidesine uyularak, asıllarındaki fonetik husûsıyetlerden farklı, Türk fonetiğine uygun bir okunuş kisvesine bürünmüş olmalarını söyliyebiliriz. Bu hal, zamanlar geçtikçe, dil ile yazı arasındaki kalb ve ircâ'ı bulandırmış ve nihâyet Osmanlıca'nın yazı ve konuşma dilini çığırından çıkarmıştır.

Halbuki, Arab harflerinin terkine sebeb olan bu anarşi, hakîkatte yazıdan ve onun fonetik husûsıyetinden değil, dilden ve onun fonetik husûsıyetinden doğan bir hastalığın tezâhürü idi. Eğer yazı, dilimize uygun yeni bir kalb ve ircâ'a tâbi' tutulmuş olsaydı, mes'ele kalmazdı. Nitekim, bunu anlayan dil bilginlerimiz, yazıya uyularak dilin de düzeltilmesini ehemmiyetle ele almak lüzûmunu duymuşlar ve böylece yazı inkılâbı dil inkılâbını doğurmuştur.

f — Yazma husûsıyeti:

Bundan maksadımız, hat çekme, çizgi çizme, yazı yapma, yazı resmetme, yazı kopye etme tâbirlerinden farklı bir mânâda olmak üzere, **Yazı Yazma Husûsıyeti**'dir. Şu var ki, yazma işi yazanla yazı arasında müşterek bir yeniden oluş hâlidir ki, bunun, biri yazıya, diğeri yazana bakan iki yönü vardır. Bâzen biri, bâzen diğeri, bâzen ikisi birlikte mülâhaza olunur. Dolayısiyle, yazma husûsıyetini de bunlara göre mânâlandırmamız lâzımdır.

I — Yazıya âid yazma husûsıyeti: Bunda başlıca iki mülâhaza vardır:

1 — Herhangi bir yazıyı yazmadan önce, onun yazılmasını sağlayan metodun husûsıyetidir. Bu bakımdan, her yazının kendine has bir yazma usûlü, kaidesi vardır. Meselâ: "Arab hattı sağdan sola, Lâtin yazısı soldan sağa, Çince ve Japonca soldan sağa veya yukarıdan aşağıya, müsennâ yazılar her yön ve istikamette yazılır" dediğimiz zaman, her birine mahsus yazma husûsıyetlerinden bir kısmını ifâde etmiş

www.KalemGuzeli.net

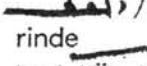
oluruz. Ve yine meselâ, "Bâzı yazıların harfleri teker teker yazılır, Lâtin harflerinde olduğu gibi. Bâzı yazılarda kelimeler ayrı, kelime harfleri bitişik de yazılır, Lâtin el yazılarında olduğu gibi. Arab hattında kelimeler bâzan bitişik, bâzan ayrı; bâzı kelimelerin harfleri kısmen bitişik, kısmen ayrı; bâzan da harfler ve kelimeler biribirine takılarak hepsi bitişik de yazılır" dediğimiz zaman yine yazma husûsıyetlerinden bir kısmını anlatmış oluruz.

2 — Yazı yazıldıktan sonra onda görülen hüviyet husûsıyetidir. Yazarken yazma usûl ve kâidelerine uyulmuş veya uyulmamış olabileceğine göre, o hüviyet de aslına uyan veya uymayan bir sûret gösterir; bir nevi' yazma husûsıyeti ifâde eder. Buna, ötekisinden ayırd için **Yazılış Husûsıyeti** de diyebiliriz.

II — Yazana âid yazma husûsıyeti: Bunda da başlıca iki mülâhaza vardır:

1 — Yazan, yazma kâidelerine riâyet etsin veya etmesin, yazarken kendinde — dolayısiyle elinde ve kaleminde — geçen ve beliren fizyolojik ve psikolojik hâl ve hareketlerin husûsıyetleri mülâhaza olunur ki, buna **Yazış Husûsıyeti** de diyebiliriz.

2 — Yazanın o hareketlerinden ve hallerinden yalnız yazıya geçenler mülâhaza olunur. Bu da, ya yazının asıl olan sûretine uyar veya uymaz. Her iki takdirde bu sûretin ifâde ettiği karakterler, yazıdan yazana intikal sûretiyle düşünülürse bu, yukarıki yazış husûsıyeti demektir. Sâdece o yazıya mahsus bir hal olarak düşünülürse, buna da **Yazılış Husûsıyeti** denir.

Gerçekten, bir harf veya kelimeyi veya bir satır yazıyı şu veya bu yazı çeşidine göre beş on kişiye yazdırsak, görürüz ki, sesleri ve okuyuşları gibi yazışları ve yazıları da biribirine benzemez. Az çok bir fark vardır. Çünkü her yazanın, yazma ve yazış husûsıyetini ifâde eden hâli, az çok bir farkla yazıya geçmiş bulunur. Bu, yazı nev'ine göre bir husûsıyet ifâde etse bile, yazan tarafından ibdâ' veya taklîd ile, dikkatli veya dikkatsiz, pratik veya teknik yazma yüzünden ve benzeri bâzı sebeblerden dolayı, yazıya aslında olmayan bir şeyler ilâve edilip, bâzı şeyler de çıkarılarak onun belirli sûreti, ileri geri az çok değiştirilir. Yazma ve yazış husûsıyetlerinden doğan bu gibi uygunsuzluklar yazının okunmasını güçleştirebilir. Fakat bu, aslında yazıya değil, yazana âid bir kusur sayılmak îcâbeder. Engelin nereden geldiği anlaşılmadıkça bu güçlük de yenilmez. Meselâ: اولى yerinde ,  gibi, yâhud احمد yerinde veya Ahmed gibi. Yâhud "Üç hacim oksijen" karşılığında (O_3) gibi, yâhud (محمد) yerinde ebced hesâbiyle (٩٢), yâhud (٢٦) yerinde siyâkatle (~) yazılmış olması gibi ki, bunlarda yalnız yazı nevi'leri değişmekle kalmamış, yazmadan ve yazıştan doğan bâzı husûsıyetler de yer almıştır.

Bir yazı, pratik veya teknik yazılmış olabilir. Bâzı yerlerde ve hallerde karışmış da bulunabilir. Nite-

www.KalemGuzeli.net

kim kendi kendine teknik yazı bellemeğe çalışanların yazılarında bunlara şâhid oluruz. Zîrâ, pratik yazmada yazanın kendi kâbiliyeti, anlayışı ve yazışı hâkim olduğundan, gelişi güzel bir yazmadır. Burada yazma ve yazış husûsıyeti birleşmiştir. Stenografik yazılarda ve umûmiyetle çabuk yazılmış el yazılarında bu halleri görürüz. Düzensiz olduklarından belirli bir yazı çeşidine ircâ'ları az mümkün olur. Teknik yazmada ise, yazının nasıl yazılacağını bir ehlinden metodlu olarak bellemek ve bunda geçerli olan usûl ve kaidelere uygun bir şekilde yazmak istenir. Teknik yazıların kalb ve ircâ'larında bir uygunluk bulunması asıl olmakla berâber, her yazı nev'inin kendine mahsus bir tekniği ve bu tekniğin gerektirdiği bir yazma ve yazış husûsıyeti bulunduğu için, bu husûsıyet yazanların şahsiyetlerinden doğan yazış husûsıyetleriyle karışabileceğine göre, kalb ve ircâ'ları da o nisbette buğulanmış olur. Nitekim bir nevi' yazının aynı tekniğe uyularak yazılmış bulunmasına rağmen, yazanlar değiştikçe, o yazının çeşidleri denecek kadar birbirinden farklı husûsıyetlere bürünmüş olduğu, arşivlerimizde her zaman karşılaştığımız şeylerdir.

Şu var ki, bir yazının tekniği ve yazma metodları değişmedikçe sırf yazıştan gelen husûsıyetler o nev'i, kendi husûsıyetinden çıkarmaz. Diğer bir ifâde ile; teknik yazıların asâleti dâimâ mahfûz kalır. Yazış husûsıyetleri tekniğe tâbi' oldukça, o asâleti bozup da —bir kötü kasd ve niyet bulunmadıkça— yazıyı soysuzlaştıramaz. Hattâ, pratik yazılmış teknik yazılarda bile bu asâlet kendini gösterir.

Hâsılı, yazılar umûmiyetle yazma husûsıyeti bakımından başlıca iki esaslı karakter arzeder: Asâlet, soysuzluk. Asîl yazılarda kalite düşüklüğü, estetik fakirliği bulunabilir. Bu hal daha ziyâde yazanlardan gelir. Lâkin bu düşüklük ve fakirlik onun soysuzluğuna delîl olamaz. Asîl bir yazıdan diğer bir yazının doğması hâlinde, ikinci yazıda birincinin asâleti ya sezilir veya sezilmez. Şâyed sezilmiyorsa, bu yazının bir istihâle geçirmiş olmasına rağmen asîl olması lâzım gelmez. Aksine olarak, soysuz bir yazının olgunlaşma ve arınma ile bir tekniğe bağlanarak soysuzluğunu gidermek de mümkündür. Fakat, soysuz bir yazı soysuzlukta devâm ettikçe, yalnız kalitesi düşük olmakla kalmaz, baktıkça rûhu tiksindiren iğrenç bir hâli vardır. Böyle bir yazı tezhîb, tersîm ve sâire gibi âriyet süslemeler içinde tüllenerek mankenli hâliyle nazarları üzerine çekebilir, bâzı gâfillere, câhillere, "Ne güzel, amma da güzel hâ!" dedirtebilir. Fakat bu aldatan câzibeye ve propagandaya kanmayıp, onun kendi bünyesi içindeki soysuzluk derecesini araştırmalıdır. Belki de, düşük kalite altında yatan gizli bir asâleti vardır. Bâzı kimselere romantik gelebilecek olan böyle araştırmalara, gerek okumak ve grafoloji ve gerek hukuk ve estetik bakımlarından son derecede lüzum ve ihtiyaç gösteren durumlarla çok defa karşılaşırız.

Umûmî olarak diyebiliriz ki: Asîl yazıların yazılmaları bir ihtısasa dayandığı halde, okunmaları

www.KalemGuzeli.net

pek de ihtısasa bağlı değildir; soysuz yazılar ise, yazılmaları ihtısasa taallûk etmediği halde, okunmaları, teknik yazılardan daha üstün bir ihtısas ve melekeye muhtâc olur. Bununla berâber, gerek pratik ve gerek teknik yazılmış olsun, gerek asîl ve gerek soysuz bulunsun, bir yazının, yazmadan doğan husûsıyeti her ne karakter arz ederse etsin, kalb ve ircâ'ını bize tanıtmaya her zaman kifâyet etmez de, daha başka husûsıyetlerin aranmasına zarûret başgösterir. Lengustik husûsıyetler bu cümledendir.

g — Lengustik husûsıyet:

Herhangi bir yazı —fikir yazısı müstesnâ— birçok dilleri ifâdede kullanılabileceğine göre, o yazının sırf yazı olarak çeşidlerini bilmiş olmamızın, kullanıldığı şu veya bu dili okuyup anlamamıza doğrudan doğruya hiçbir yardımı yoktur. Meğer ki önce dili, sonra da onun şu veya bu yazı ile ifâdelendirilmesine yarayan usûl ve kâideleri bilmiş ve bellemiş olalım. Meselâ, sözü ve yazısı Arabca olan « كمالك تحت كلاماك » vecîzesini "Kemâlüke tahte kelâmike" sûretine çevirdiğimizde, ikisini de okuduğumuz zaman yazı husûsıyetleri ayrı, kulağımıza gelen ses husûsıyetleri aynı olduğu halde, Arabca bilmiyorsak, ne demek istenildiğini anlayamayız. Çünkü Türkçeye çevrilmemiş, lisanla alâkalı ircâ' yapılmamıştır. Şâyet, Arabca bilmiş olsaydık, yâhud Türkçeye çevrilmiş olarak her iki yazı ile de yazılmış bulsaydık, bu yazıları okuduğumuz takdirde "Senin kemâlin sözünün altındadır", yâni "Olgunluk derecen sözünden bellidir" demek istenildiğini anlayıverirdik. Görülüyor ki, bu anlamada her iki yazının, sırf yazı olmaları bakımından aktif hiçbir rolleri olmamış, fakat, lengustik husûsıyetlerini tanıdığımız zamandır ki bize faydalı olmuşlardır.

Acaba bir yazı, bu husûsıyeti nasıl kazanıyor? Cevâbı şudur:

Bir yazı, lengustik husûsıyetle düşünüldüğü zaman, evvelâ, onun şu veya bu dile göre ifâdelendirilmesi, sonra da bu ifâdeyi sağlıyacak veçhile yazılması aranır, birinciye **Lisâniyât,** ikinciye **Kitâbiyât** denilir. **Lengustik** tâbiri ikisini birden ifâde eder.

Fakat, burada şu noktayı tebârüz ettirmek lâzımdır. Kitâbiyâtın da başlıca iki safhası vardır. Birisi; doğrudan doğruya lisan husûsıyetine bakar ki, buna **Sözü Yazmak** diyebiliriz. Diğeri; sözü yazmada kullanılan yazının nev'ine ve husûsıyetine bakar ki, buna da **Yazı Yazmak** denilir.

Sözü yazmak mânâsına olan kitâbiyâtın da başlıca dört şekli vardır:

I — İnşâ': Yapma, kurma, kaleme alma, yazıya dökme demektir. Sanki harfleri tuğla dizer gibi kâğıd üzerinde söze göre dize dize bir söz yapısı inşâ' edilmiş, bir kelâm vücûde getirilmiş olur. Dolayısiyle inşâ'; harflerden kelimeler, kelimelerden cümleler, cümlelerden bir bütün söz kurmaya şâmil olur. Bunda lisâniyât bakımından eksik veya fazla, kusur ve hatâ bulunmamak asıldır. Lâkin "lisâniyâtı yazıya kalb ve tatbîk" demek olan sözü yazıya dökme işi ko-

www.KalemGuzeli.net

lay olmadığından, bu işde melekesi olmayanlar için, mevzûun ehemmiyetine, muhtevânın çetin ve uzun oluşuna göre, önceden bir müsvedde üzerinde çalışmaya, bir etüd yapmaya ihtiyaç hâsıl olur. Böyle yazı inşâ' edene umûmiyetle **Kâtib** denir. Bunu, lisânın edebiyâtına uygun olarak yazana **Edîb,** yüksek bir üslûb içinde yazana **Münşî,** bu işde kalemi hâkimiyet ve metânetle kullanarak en üstün bir ifâde ile söz inşâ eden kimseye de **Sâhib-i kalem** (= Kalem sâhibi) adı verilir.

II — İmlâ': Esâsında **doldurmak** mânâsınadır. Burada murad, kelimelerin yazılışlarında kullanılması kabûl edilmiş olan harf kadrosuna göre yazmaktır. Meselâ, " (كبزه) (Gebze)'nin imlâsı eskiden ككبوزه (Gekbûze), daha eskiden ككه‌بوزه (Gekebûze) idi" dediğimiz zaman, bu kadrolara göre imlâya alınırdı demek isteriz. İmlâ, dilin yazıya dökülmesinde harflerden sonra en mühim bir terkib unsuru olduğundan, lengustik husûsıyetin iliği mesâbesindedir. Bu îtibarla, yanlış imlâlı yazıyı harçsız veya şâkulsüz yapılmış binâya benzetebiliriz. Böyle bir binâ içinde oturmak ne kadar tehlikeli ise, imlâsız ifâdeye girişmek, böyle yazılara îtimad etmek de öyledir. Yalnız okumayı güçleştirmekle kalmaz, mânâyı da alt üst edebilir, hattâ bâzı hallerde ve zamanlarda insanın hayâtına mal olur.

İmlâ işinde, yazı nevi'lerinin de müsbet veya menfî az çok tesirleri bulunabilir. Meselâ: Arab hattında imlâ bakımından, bütün harfleri ayrı yazılmak gereken اردو (= Ordu), اوزوم (= Üzüm), درەده درت دوه وار (= Derede dört deve var) kelimelerini Dîvânî yazı ile yazdığımız takdirde yazının teknik husûsıyeti îcâbı olarak [illegible], [illegible] [illegible] hâlini alırlar. Bunlarda bitişmeler, imlâ bakımından aranılan hakîkî bitişme olmayıp, san'at îcâbı, dokunma ve ilişme kabîlinden sayılmış, kusur değil bilâkis güzel görülmüştür. (**İttisâl ve infisâl** bahsine bakınız).

Yine bu yazıda noktalı bir harfi noktasız, noktasızı noktalı yazmak imlâ bakımından kusur sayılmış ve böyle yazı yazanlar bedduâlara bile uğramışlardır[1]. Bununla beraber, siyâkat yazısı gibi, noktası bilerek terkedilmiş veya tamâmen noktasız yazılmış yazılar da yok değildir (Resim: 72'ye bakınız).

III — Tahrîr: Yazı şekli ne olursa olsun, lisânın ifâde kudreti ne seviyede bulunursa bulunsun, fikri, murâdı, mânâ ve maksadı doğru dürüst söz olarak, isâbetle kâğıda geçirmektir. Zîrâ, söz söylenirken bâzen doğru görünebildiği halde, yazıya dökünce yanlış olduğu veya yanlış döküldüğü meydana çıkıverir. Nitekim memurların her gün yaptık-

(1) Nitekim Fuzûlî Türkçe dîvânının başında şöyle demiştir:

"Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin
Ki sevâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler

Gâh bir harf sukutiyle eder nâdiri nâr,
Gâh bir nokta kusûriyle gözü kör eyler."

www.KalemGuzeli.net

ları yüzlerce müsveddede bunun nice çeşidlerine şâhid olur dururuz. "Arab Hasan" yerinde "Hasan Arab" yazamayız. "Bâb-ı Âlî Kapısı" yerinde "Bâb-ı Âlî diyemeyiz. Bu sebeple, yanlış, sakat, eksik, fazla, mübhem, şüpheli yazmaya **tahrîr** denilmez. Tahrîri güzel yapana eskiden **muharrir** adı verilirdi, şimdi **yazar** deniliyor; fakat, **muharrir** kelimesinde gözetilen inceliği ifâde etmiyor.

IV — Kitâbet: Sözü, mensub olduğu dilin sarf, gramer ve edebiyâtında mevcud usûl ve kâidelere uygun olarak yazı hâline dökmektir; **sözü iyi yazmak** demektir. Böyle yazana **Kâtib** denir.

Kitâbiyâtın ikinci safhasına gelince: Yukarıki dört safhadaki **ketb** veya **kitâbet**'i, yâni söz yazmayı şu veya bu yazının yazma tarzına göre kâğıda dökme işi vardır. Buna da diğer bir ıstılah olarak yine **ketb** veya **kitâbet** denir ki, yukarıda **yazıyı yazmak** diye ifâde etmiştik. Meselâ, şu sözü Lâtin veya Arab harfleriyle, yâhut Arab hattı nev'inden olan sülüs, nesih, ta'lîk, rık'a yazı ile, yâhut harekeli veya harekesiz, noktalı veya noktasız yazmak gibi. Bu ma'nâca yazmaya eskiden **rakam** ve **terkîm** de denilirdi (**Ketebe ve imzâ** bahsine bakınız).

İnşâ', imlâ', tahrîr ve kitâbetle meşgûl olurken; fikir ve söz, yazmada hâkim olur, el ve kalem bu hâkimiyete bağlanmış bulunur. İkinci mânâca ketb ve kitâbetle meşgûl olurken de, el ve kalem hâkim, fikir ve söz ona tâbi' olur. Bu yüzden, yazarken aslında olmayan birçok hatâlar vuku' bulur.

Gerek birinci ve gerek ikinci mânâda ketb ve kitâbetle meşgûl olana veya olmak sıfatını hâiz bulunana bizde umûmiyetle **kâtib** denir. Türkçe'de hatt'a yazı denildiğine göre, kitâbete **yazıcılık** veya **yazmanlık,** kâtib'e de **yazıcı** veya **yazman** demek akla gelirse de, yine eskisi gibi kitâbete ehil olmaya **kâtiblik,** ehil olana da **kâtib** demeyi tercîh edegelmişizdir. **Yazıcı** ta'bîri de ordudaki kâtib yardımcısına tahsîs edilmiş ve **yazman** hiç kullanılmamıştır.

Bir de, **kitâbet** ve **yazma** tâbirleri diğer bir ıstılah olarak **yazıyı güzel yazmak** veya **güzel yazı yazmak** yerinde kullanılır. Güzel yazı yazmayı kendisine meslek edinen san'atkâra eskiden «كتّاب» (= **Kettâb**) denilirmiş, Yâkut'tan i'tibaren[1] **Hattat** denilmeye başlanmış ve bu ıstılah bugüne kadar devam edip gelmiştir.

Sözü bitirirken bir noktaya daha işâret edelim: Türkçe sözlükte hattat, **güzel yazı yazan san'atkâr** diye târif olunmuştur. Fakat, bu mutlak değildir. Yâni, herhangi bir yazıyı güzel yazan san'atkâr demek olmayıp, münhasıran İslâm yazıları içinde yüksek estetiği hâiz olan yazıları güzel yazmayı kendisine meslek edinen san'atkâra verilmiş husûsî bir ıstılahtır. Dolayısiyle, diğer milletlerin yazılarını güzel yazanlara şimdiye kadar **hattat** denilmemiş olduğu gibi, bugün de denilmiyor. Bu sebeple **hattat** tâbirini **İslâm ya-**

(1) **Yâkût'un san'atta yaptığı inkılâb** bahsine bakınız.

www.KalemGuzeli.net

zı san'atının ve san'atkârlarının târihî ve müşahhas bir alâmet-i fârikası olarak anlamak daha doğru olur[1].

h — Siyantifik husûsıyet:

Buna **İlmî Haysiyet Husûsıyeti** de diyebiliriz. Kitabın başında, yazıların pasif ve aktif iki çeşit rolleri olduğunu söylemiştik. Bu iki role muvâzî olarak her yazının biri ilme, diğeri amel'e veya san'ata bağlı olan iki haysiyeti vardır. Bu iki haysiyet bir yazıda bâzen birleşmiş, bâzen de biri bulunduğu halde diğeri tahakkuk etmemiş olabilir. Dolayısiyle, bu iki haysiyet ve bunlardan doğan husûsıyetler bilinip anlaşılmadıkça, o yazıdan istenilen istifâde de sağlanamaz. Onun için bunlara biraz temas etmemiz, gelecek bahisler için de faydalı olur.

Bir yazı ilmî haysiyet bakımından düşünüldüğü zaman, şeklinin güzel olup olmaması aranmaz; belki, anlatmak istediği şeye delâleti ve bu delâlette doğruluğu ve isâbeti aranır. Maksad ve merâmı, fikir ve mânâyı, medlûl ve murâdı ifâdeye elverişli olması istenir. Bunları bize sağlayabilen bir yazı —kılığı ne olursa olsun— güzel yazıdır. Artık onun dış güzelliği ikinci derecede düşünülür. Yazıda görülen ilk gaye ilmî haysiyetidir. Çünkü yazının îcâdına asıl sebep budur. Onun için yazıların ilme yardımları doğrudan doğruya olmak gerekir. Diğer rolleri, hep bu haysiyete hizmet ve yardım edici, onu kolaylaştırıcı, koruyucu ve nihâyet süsleyici olabilir. Bu haysiyeti bozan, karıştıran her şey, gönüllere ve gözlere hoş gelse bile ilmî haysiyet bakımından bir kusurdur. Okunmasında, anlaşılmasında zorluk, sakatlık, yanlış bulunan, okuyanda şüphe ve tereddüd uyandıran bir yazının ilmî haysiyeti de o nisbette zedelenmiş olur. Ancak, şifre, stenografik ve estetik yazılarda ilmî haysiyetin ihmâl edilmediği ve aksine, bâzı kayıd ve şart altında temin edilmiş olduğu veya olması îcâbettiği ve bu yazıların iltizam ve tercîhinde o haysiyete eklenen bâzı sebebler ve maksadlar da bulunduğu için, bunlar iyi bilinmedikçe o yazının ilmî haysiyetinin bozuk olduğuna, siyantifik husûsıyetinin bulunmadığına derhal hükmedilemez.

Bir yazı bu haysiyet ve husûsıyetle düşünüldüğü zaman —şekli, sûreti, durumu, lisâniyâtı, kitâbiyâtı, estetik değeri ne olursa olsun— evvelâ okuyup, ifâdeden anlatılana geçmek, içindekileri kavramak, mânâsını anlamak; böylece, yazanın yalan veya yanlış, haklı veya haksız her ne ise; maksad ve merâmını öğrenmek istenir. Lâkin şu var ki, herhangi bir yazı pasif durumuyla bunları bize temine yeter olmadığından, aktif rolünde hâkim olan fikir ve mantığa nüfûz etmemiz gerekir. Halbuki okuyan düşünmesini bilmezse, bilip bilmediğini de gereği gibi düşünemiyeceğinden, böyle bir okuyuşla yazının bu haysiyet ve husûsıyetini de gereği gibi kavramak, müsbet veya menfî bir bilgi sağlamak imkânına da yükselemez.

(1) **Hattat tâbiri hakkında bir açıklama** bahsine bakınız.

www.KalemGuzeli.net

Kaldı ki, bir yazı, asıl mevzu' ve muhtevâsından başka, şeklinden, işâret ve delâlet ettiği mânâdan da herhangi bir mâlûmat sağlayacak tertib ve kudrette bulunabilir. Bunları da o yazının siyantifik husûsıyetine bağlamak mümkünse de, bu, artık onun doğrudan doğruya asıl olan rolünü ve gâyesini değil, dolayısiyle olan tâbi' rollerini alâkalandırır. Şu hâle göre, bir yazının asıl olan ilim haysiyetini kavramadan, diğer yönlere ve birlikte gelen tâbi' rollere takılıp da işi bunlarla bitirmemeli, bu gibi teferruatı asıl maksadın anlaşılmasında yardımcı olarak kullanmayı tercîh eylemelidir. Zîrâ, şekli çok güzel, lisâniyâtı çok yüksek olan bir yazının ilmî haysiyeti belki de mânâsız, yalan yanlış bir fikir, daha doğrusu bomboş bir gürültü, fikirsizlik, hoppalık veya maskaralıktır. Eğer şekle kapılarak edindiğimiz onu tamamlayan bilgileri, asıl olan ilmî haysiyetini ifâdeye bir delîl tutarsak, aldandığımızın resmidir. Nitekim öyle yazılar vardır ki, şeklindeki güzelliğe, okunuşundaki fonetik âhenge, şiir ve edebiyat parlaklıklarına, bunların üzerimizdeki sihirli tesirlerine kendilerini kaptırmış olanlar, o esnâda aldandıklarının farkına varmazlar da, mantık ve anlayış kudreti işe müdâhale ettiği, yâhut etmeye imkân bulabildiği zaman, muhtevânın kofluğu, meydana çıkar ve o yazı, bütün zâhirî ihtişâmına rağmen bir köpük sönüşü gibi göz ve gönülden silinir gider. Yerini aldanmamış olmak zevkıne terkeder.

Maamâfih, şunu da kaydetmek yerinde olur ki, ilmî haysiyeti hâiz olan bir yazıda mânâ ve fikir ne kadar kudretli ve müessir, yazı hak ve hakîkate ne kadar hâdim bulunursa, diğer güzellikleri ve husûsıyetleri de, bir derece daha kuvvet ve açıklık kazanır. Bahsettiği hakîkat, sert ve acı da olsa, o tâlî güzelliklerle hazmolunabilecek bir hal alır.

Bir yazının ilmî haysiyet bakımından muhtevâsı ne kadar yüksek, ne kadar çetin, ne derece ince olursa olsun, okuyup anlamakta hissedilen zorluğun yazıdan mı, yazandan mı, muhtevâdan mı; tâlî rollerinden mi geldiği ilk bakışta anlaşılıvermez. Bu gibi yerlerde ve hallerde sıradan dil ve yazı bilgisi kifâyet etmez de, önceden daha başka bilgilerle mücehhez bulunmayı gerektirir. Meselâ, bir tüccar mektûbu, bir doktor raporu, bir mahkeme i'lâmı, bir târih veya coğrafya, bir kimyâ veya fizik, bir astronomi veya jeoloji, bir biyoloji veya zooloji, bir fizyoloji veya psikoloji, bir felsefe veya din, bir ahlâk veya hukuk, bir iktisad veya tıb, bir tefsir veya hadîs kitabı her çeşid yazı ile yazılabilir. Bu yazıları bilenlerin, bu eserleri okumuş olduklarını farz edersek, muhtevâlarını da tam bir ircâ' içinde anlamış olduklarını iddia edemeyiz. Çünkü her birinde öyle bir ilmî husûsıyet vardır ki, diğerinde bulunmaz. Bu husûsıyetlerin başında her birinin ilmî haysiyetlerini ifâdede kullanılan ıstılahların husûsıyetleri gelir. Bunlar gereği gibi önceden bellenmemişse, anlama da, tabiatıyle güdük ve sakat olur.

Bir de şu var ki, muhtevâ ne kadar güzel olursa olsun, okunması

www.KalemGuzeli.net

müşkül, soysuz, çirkin bir yazı ile yazılmış ise okumadaki zorluk, anlamayı ve o güzelliği de bulandırır. Onun için, yazıların ilmî haysiyetlerini ihlâl etmiyecek, bilâkis kolaylaştıracak sûrette yazılmaları umûmî ve fıtrî bir ihtiyaç olmuş, güzel yazılı eserleri, çirkin yazılılara tercîh etmek, umûmî ve haklı bir temâyül hâlini almıştır. Bu temâyül ve arzu, münhasıran bedîî hissin, estetik zevkın bir îcâbı değil, rûhumuzdaki "derinliğine inmek" merâkının, hak ve hakîkati öğrenme şevk ve aşkının gerektirdiği fıtrî bir ihtiyaç ve zarûret olduğundan, gözler kadar gönüller ve fikirler de, güzel ve hattâ çok güzel yazı aramak titizliğinden vâreste kalamazlar. Fakat, îtiraf edelim ki, bu ihtiyâca her yazının ve hattâ her güzel yazının cevap vereceği ümid olunamaz. Çünkü, bâzı yazıların güzelliği yalnız "derinliğine inmek" fikrine hizmete ve ilmî şüpheleri kaldırmaya dayandığı halde, bir kısmı fazla olarak bedîî zevkı de tatmîn etmeğe veya iki evvelkileri ikinci sıraya alarak, sâdece bedîî zevkı âzamî derecede tatmîne dayanır. Onun için, bir yazının güzel veya çirkin olduğunu ve güzel görünüşün fikre mi, hisse mi, her ikisine mi hitâb ettiğini takdîre güç yetiremeyen bir yazar veya okur, o yazının ilmî haysiyeti ile ne demek istediğini anlayamazsa, karşılaştığı zorluğu ve eksikliği kendinde aramayıp da, sâdece yazıya veya yazana veya muhtevâya yüklerse, hatâ ve haksızlık etmiş olur. Onun için, böyle girift hallerde hatâdan korunmanın tek yolu, hatâyı önce kendinde aramak ve noksanlarını tamamlamak, sonra da yazının ilmî haysiyeti ile san'at haysiyetinden doğan husûsiyetlerini karıştırmamak, birini diğeri lehinde yardımcı olarak kullanabilmektir. Bu ise, ne münhasıran pratik veya teknik yazma ile sağlanabilir, ne de okuyanın edîb ve âlim olması kifâyet eder. Yazıların artistik husûsıyetinden doğan kalb ve ircâ'a hâkim olmak ve yazıyı taşıdığı inceliklerıiyle mütenâsib olacak tedkîk ve tahlîle muktedir bulunmak gerekir.

h — Artistik Husûsıyet:

Buna **San'at veya Sınâat Haysiyeti,** yâhud **Güzel Yazmak,** yâhud **Güzel Yazı Yazmak Husûsıyeti** de diyebiliriz. Birincisi yazanla, ikincisi yazıyla alâkalıdır. Bu husûsıyet bahsinde de, kalb ve ircâ' kanununun birkaç tatbik şekli ile karşılaşırız.

Artistik yazmada esas, herhangi bir yazıya, hendesî şekiller üstünde estetik karakter sağlayabilmektir. Bu çeşid yazma ve yazış, diğer yazma ve yazışlardan bambaşka bir kalb ve ircâ'a tâbidir. Bu da pratik ve teknik yollardan kazanılabilirse de, asıl olan teknik bilgiye dayanmış olmasıdır. Bu sebeple, san'at dâhîlerinin yazışları istisnâ edilirse bir yazının artistik husûsıyeti düşünülürken san'at tekniğine olan nisbeti ve derecesini anlamak bahis mevzûu olur. Teknik ve metod değiştikçe bu nisbet ve derece de değişir, bu sebeble her yazı kendi nev'i içinde ve her yazan elinde diğerinden farklı bir husûsıyet taşır ve her yazının artistik değeri bu husûsıyetinden okunur.

Bir yazı, san'at haysiyeti ve artistik husûsıyeti ile ele alınınca

www.KalemGuzeli.net

—ilmî haysiyetin aksine olarak— okunup okunmaması, muradı anlatmaya vâsıta olması değil, daha çok resminin, maddî sûretinin, bünyevî şeklinin, obje durumunun güzel ve bedîî değerinin fevkalâde olması düşünülür. Artık bunda ilmî durum ve murada delâlet ikinci derecede îtibar olunur. Onun için, bir yazının san'at haysiyeti ön safda bulundukça lisânın fonem ve gramerine, imlâ, tahrîr ve kitâbetine teallûku bulunmayan, yâni bunları karıştırmayacak sûrette sırf şekle âid bâzı fedâkârlıklar yapılabilir. Alışılmış şekiller üstünde bâzı yenilikler, değişiklikler, bâzı atmalar ve katmalar, câzib ve zarif olmak kaydiyle bâzı bitişmeler, ayrılmalar, takılmalar, dokunmalar, geçmeler, kenedlenmeler, kesmeler, kesişmeler... v.b. ihtiyâr olunabilir. Hattâ, san'at üstünde ve kaideler dışında görülen bâzı hareketler bile iltizam edilmiş bulunabilir (**Kaide üstü durumlar bahsine** bakınız). Bu sebeple, böyle yazıların, ilme yardımları doğrudan doğruya değil, dolayısiyle olur. Fakat, bu sözümüzden, bir yazıda ilim ve san'at haysiyetlerinin birleşemiyeceği netîcesi çıkarılmamalıdır. Aksine olarak, bir yazı bu iki haysiyeti, yâni iç ve dış güzelliğini kendisinde toplayabildiği takdirde, ona hakîkaten güzel demek yaraşır.

Demek oluyor ki, yazıların san'at haysiyetini hâiz olmaları, yâni güzel sıfatını kazanabilmeleri mutlak değildir. San'at sevkıyle yazılmış yazılar içinde güzeli de çirkini de bulunabilir. Güzelleri de biribirinden üstün olabilir. Kaldı ki, güzel olmakla güzel görünmek arasında da fark vardır. Onun için güzel görünüveren her yazının mutlaka hat san'atı içine giren artistik fevkalâdeliği hâiz güzel yazılardan oluvermesi îcâbetmez. Meselâ; kırma, stenografi, yapma yazılar, hatt-ı şecerî, nota, telgraf yazıları güzel görünebilirler. Şu kâtibin el yazısı hoşa gidebilir. Bütün beşer yazıları içinde (bu serî altındaki yazılara bakınız) sevilenler bulunabilir. Lâkin hiçbirisi estetik ilmini, hat san'atını ve hattatı ilgilendirmez. Bunlar arasında bâzan yüksek kaliteli görünenler bulunsa, bunları yazanlara veya yapanlara kâtib, ressam, artist veya san'atkâr denilse bile **hattat** denilmez.

Fakat, sülüs, nesih, ta'lîk gibi bâzı yazılar vardır ki, her biri hâiz olduğu estetik değeri ve aslındaki fevkalâdeliğiyle başlıbaşına hat san'atına ve estetik ilmine mevzu olabilir. İşte, insan rûhunun derinliklerine hitâb eden yazılar, bu nevi'den olan yazılardır. Güzel gördüğümüz veya sandığımız diğer yazılar ise, göze ve nihâyet rûhun kabuk tabakasına hitâb ederler. Göz bunları görür, ruh da hoşlanır geçer. Ötekilerde ise takılır kalır ve ne kadar kalırsa o kadar zevk alır. Zevkı arttıkça da hayret ve hayranlığı artar.

Bâzı yazılar da vardır. Sırf kolayca yazılıvermiş, eski bir devre, yâhud meşhur bir adama âid bulunmuş, çok ince veya fevkalâde kalın yazılmış, tezhîb, hâkk, işleme gibi birtakım güzel san'atların tesiriyle süslenmiş, yâhud, mühim bir vesîka veya ender bir mevzûa âid olmak gibi birtakım enteresan husûsı-

www.KalemGuzeli.net

yetleri sebebiyle birer kıymet atfedilmiş olabilir. Fakat hiçbirisinin sırf bu husûsıyetlerinden dolayı hat san'atı içinde yeri yoktur. Artistik husûsıyeti bulunmadıkça hattatı da alâkadar etmez.

Demekki, artistik husûsıyet, mutlaka güzel yazmak değil, güzel yazıyı güzel yazmaktır. Yâni hattatlık, her yazı ile meşgul olmak değil, güzel yazının gerektirdiği en nadîde şekli ve durumu tahakkuk ettirmektir. Bu takdirde, estetik bir yazının hat san'atındaki ve estetik ilmindeki yeri, ne yazanların kudretleri, ne de bakanların takdirleriyle değil, yazının mâhiyetindeki estetik değeriyle tâyin olunur. San'atkâr ancak, bu kıymeti yazısında yaşatabilmiş olması bakımından kıymet kazanır. Bu şu demektir ki, yazı yazanla değil; yazan, yazı ile kıymet kazanır. Bunu kazanmaksa, kolay değildir. Çünkü, estetik yazı, donmuş bir çizgi değildir. Çizgilerden doğmuş donuk bir hendeseden ibâret de değildir. Ruh âlemimizde kaynaşan ve hayâl edilen hendesî sûretlerin kâğıda aksedivermiş olmasından ibâret de değildir. Şunun bunun takdîriyle kıymet kazanan nisbî bir tesir hâli de değildir. Belki bütün bunların üstündedir. Yâni ruh âlemimizde yaşanmış birtakım nisbet ve izâfetlerin, san'at rûhumuzda ilâhî bir tâlim içinde yoğurulan, fizyolojik kuvvetlerimizin tesirleri altında kalem ucundan süzülerek doğan zarif ve fıtrî bir mahsuldür. Fakat, bu mahsul, yazıyı teşkîl eden bünyeden ibâret de değildir. Belki bünye içinde ve dışında maddî ve rûhî hendese unsurlarının bedî' bir sûret içinde âhenkleşdirilmesinden doğan rûhânî bir vahdettir. Bu vahdetin parçalarında ve yekûnunda san'atkârın rûhundan bir parçanın parıltıları görülür. Artistik yazma, bu parçayı yaradılış temizliğine ve oluş güzelliğine toz kondurmadan maddede lâyık olduğu yere koymakdır ki, bu yere "yazının kürsüsü" tâbir olunur (**Yazma** bahsine bakınız).

L — Grafolojik Husûsıyet:

Bilindiği üzere, her yazı bir irâde mahsûlüdür. İrâdemizin kuvvetli ve zayıf oluşuna, dikkatli veya dikkatsiz kullanılışına, pratik veya teknik yollar takib edilişine göre yazarken araya giren el ve âletlerin, rûhî veya hâricî bâzı müdâhalelerin tesiri altında tabiî ve alışılan seyrini değiştirebilir. Yazı da, tabiatıyle belirli sûretlerden farklı birtakım karakterlere bürünür. O kadar ki, yazının maddî hendesesi, sanki bunlar içine gömülmüş, âdetâ bünyenin iskeleti gibi bir seviyeye düşmüş bulunur. Bu iskeleti cılız veya toplu, hastalıklı veya sıhhatli, çirkin veya güzel, ifâdeli veya ifâdesiz duruma sokan âmil, yalnız maddî ve rûhî karakterlerle o iskeleti sarmış olması değil, bunların tabiî ve irâdî bâzı tesirler altında gizli veya açık bâzı kayıd ve şarta bağlı kalmak sûretiyle muayyen bir maksad için işlenmiş bulunmasıdır. Bu işleme esnâsında, irâde, yazı üzerinde rolünü yaparken, yazan isteyerek veya istemiyerek rûhî bâzı hallerini ve karakterlerini de o maksad etrâfında teksîf ederek yazmış, resmetmiş bulunur. İşte, insanların bir nevi' parmak izleri, ruh hallerinin dışa vurmuş gölgeleri, yazarken var-

www.KalemGuzeli.net

lıklarının değişen ve değişmeyen ayırıcı vasıflarını taşıyan birtakım damgaları diyebileceğimiz bu karakterler bizi başlıca iki bakımdan alâkadar ederler: Grafoloji ve estetik. Bu iki husûsıyet yazılarda bâzan ayrı, bâzan da birlikte bulunur. Ancak, grafolojik husûsıyet bütün el yazılarına şâmil olduğu halde, estetik husûsıyet ise sâdece güzel yazılarda bulunur ve güzel yazılarda iki husûsıyet birleşmiş olabilir. Dolayısiyle, bunları biribirine karıştırmadan tanımak ve bilmek hiç de kolay bir iş değildir.

Estetik için olduğu kadar, grafoloji için de ayrı bir fen tesisine uzun zamandan beri çalışılmakta ise de, henüz son söz söylenmiş değildir. Fakat, bir şahsın fizyonomisinden onun bâzı huylarını sezmek mümkün olduğu gibi, yazıların grafolojik ve estetik karakterlerinden de yazanların ruh hallerini sezmenin ve bâzı bilgiler, yâni bir irfan elde etmenin mümkün olduğu hakkında tecrübelerden edinilmiş ekseriyete yakın bir kanaat vardır. Bu kanaat, ilim karakter ve kuvvetini hâiz olmamakla beraber, yabana atılmıyacak kadar da ehemmiyetlidir.

Gerçekten, eski bir elbîsenin ütülü ve temiz, yeni bir elbîsenin pis ve perîşan duruşundan onları bu hâle sokanların ruhlarını; birinin ihmalci, diğerinin tedbirli olduğunu, birinin pislikten, diğerinin temizlikten, birinin perîşanlıktan, diğerinin intizamdan zevk aldığını anlamaz mıyız? Âmirinizin yanına girdiğiniz zaman çatık suratına, yâhud güler yüzüne ve mültefit bakışına göre tavır ve hareketinizi ve sözlerinizi ayarlamak zorunda kaldığınız gibi, müsveddenizde yaptığı tashihlerin yazılışındaki titizlik nişânelerini, önceki yazılarında gördüğünüz ağırbaşlılık ifâde eden durumlarla kıyaslıyarak, sizi yazısının hâl diliyle takdîr veya tekdîr ettiğini sezerek, kendinizi ve yazacaklarınızı ona göre ayarlamak lüzûmunu duymaz mısınız? İşte bu gibi sezişlere ve duyuşlara **arâfet** ve **ferâset** denildiği gibi, **Yazı Arrâflığı** ve **Grafoloji** de denir. Grafolojinin falcılıktan farkı şudur: Grafoloji, var olanı, vuku' bulanı bilmeye çalışır. Falcılık gelecekte var olacağı, vuku' bulacağı bilmek ve anlamak dâvâsındadır. Bundan dolayı, grafoloji falcılıkla kıyas kabûl etmeyen bir kuvveti hâizdir. Falcılık ise boş atıp dolu tutmaktan ibârettir.

Yer altından çıkarılmış eski bir kafatası, teşekkülündeki en kaba hatları, en silik ifâdeleri ile târihin bâzı karanlık noktalarını aydınlattığı, yaşadığı devrin ırk ve zekâ seviyesi hakkında bâzı ipuçları verebildiği gibi, birkaç satır yazıdan da yazan hakkında bâzı şeyler sezmek mümkündür. Bu gibi sezişler, yazı estetiğini de meşgul edebilir, ancak hepsini estetik hesâbına kaydedemeyiz. Çünkü gerek grafolojik ve gerek estetik karakterler her zaman aynı cinsten ve aynı derecede olmaz. Bâzısı gözle görülebilecek kadar açık, bâzısı ilmî mukayeseler, ince tahliller ile anlaşılabilecek kadar karışık, bâzısı da uzun zaman yapılmış muhtelif tecrübelerin sağladığı vukuf ve ihtisaslarla, keskin zekâ sezişleriyle, çok ince ve ânî duyuşlarla anlaşılabilecek kadar gizli bulunur. Onun için ilk yapılacak

www.KalemGuzeli.net

iş, grafoloji ve estetik ile alâkalı olanları ayırmak ve müşâhedeyi ona göre yapmaktır. Bundan dolayı sözü estetik husûsıyete nakledelim.

m — Estetik Husûsıyet:

Orijinal bir yazıya baktığımız zaman, görüş şartlarımız ne olursa olsun; onda gördüğümüz evvelâ, objektif hâl ve durumdur. Bu hâlin o an için bütün değeri objelikten ibârettir. Bunun grafolojiyi alâkadar eden bir husûsıyeti olabileceği gibi, estetiği alâkadar eden bir tarafı da bulunabilir. Bu iki husûsıyet, o obje hâl içinde birleştiği zaman işin rengi değişir. Acabâ, o yazıyı hangi kayıd ve şart altında müşâhede ve mütâlea etmelidir ki, o iki husûsıyeti biribirine karıştırmadan idrâk edebilelim?

Eğer, o obje durum ve hâl, grafoloji cihetinden mütâlea edilecekse, burada yazının hâlini değil, yalnız yazanın hâlini anlamak istenir ve objedeki ifâdeler bu yönden mânâlandırılır. Yâni, yazının ne güzel olup olmaması, ne de ilmî haysiyeti aranır. Sanki bunlar yokmuş gibi, bütün dikkat obje hâle tevcîh olunarak ifâde derecesine göre kısa veya uzun bir araştırma ile yazının karakterlerinden grafolojik husûsıyetleri ayırıp, ifâdelerini anlamaya çalışırız. Buna bir misâl olmak üzere **yazı estetiğinin bâzı san'atlarla münâsebeti** bahsinde, bâzı misâller ve tahliller sırasında konulacak birkaç resmin îzahlarına bakılmasını ricâ ederiz.

Eğer, müşâhedemiz estetik yönü ilgilendirecekse, bu sefer de, yazının ilmî haysiyeti ve yazanın hâli bırakılıp, yalnız yazının obje durumundaki hâlin estetik değeri ele alınır. Şâyed müşâhede sırasında yazanın ruh hallerine ve karakterlerine delâlet eden izler sezilmişse ve bunlar yazının güzelliği lehine veya aleyhine durumlar meydana getirmekten uzak kalmıyorsa —ki, ekseriyâ böyle olur— artık bunları yazının estetik değeri bakımından lehine veya aleyhine kaydetmemiz îcâbeder. Nitekim, yukarıda bahsi geçen resimlerin îzâhı bu cihetten yapılmıştır.

Denilebilir ki, "Güzel yazı kendisini gösterir, bundan dolayı obje hâli ince eleyip sık dokumaya ne lüzum var?" Evet amma, asıl dâvâ bu değildir. "O görünen obje hâl hakîkaten güzel midir? Yoksa, rü'yet şartlarının eksikliğinden ve dış âlemin tesirlerinden doğan bir serab mıdır? Ne için güzeldir? Güzel olduğu için mi? Güzel göründüğü için mi? Güzel sandığımız için mi? Yazıdaki güzellik yazıdan başka mıdır? Yoksa bizim bakarken tedâîler sevkıyle rûhumuzdan ona giderdiğimiz bir hayâlin aksetmiş bir sûreti midir? Yazı güzelliği canlı, cansız eşyâda var mıdır? Dış âlemdeki bâzı güzelliklerin sembolleştirilmiş bir sûreti midir? Hâsılı, yazı güzelliğinin mâhiyeti, keyfiyeti, ciheti ve sebebi nedir? Diğer güzelliklerden farkı nedir? Bize tesiri ne sûretle vukua gelmektedir? Bunları nasıl anlamalı, nasıl anlatmalı, diğer güzelliklerden nasıl ayırd etmeli?" gibi birçok sual ile karşılaşırız.

Bunları cevablandırabilmek için, yazıların nazariyâtını, tekniğini, her birinin terkib metodlarını, yazma prensiplerini, yazılış husûsıyetlerini,

www.KalemGuzeli.net

fizyolojik ve psikolojik şartlarını bilmek, çeşidli örnekler üzerinde terkîbî ve tahlîlî müşâhedeler, mukayeseler, tasnifler yapmak, hattâ kendisi de yazarak içinden geçmek sûretiyle güzel yazının ne olduğunu veya ne olması lâzım geldiğini, estetik kıymetinin derinliğini anlamak lâzım, bunlar yerine getirildiği takdirde cevablar da kendiliğinden verilmiş olacak; belki de bize söz düşmeyecektir.

2 — KISA BİR TÂRİHÇE

a — Yazı Târihi:

Yazı târihinde ele alınması gereken başlıca konular: "Yazılar ne zaman, nerede ve nasıl zuhûr etmiş, şekilleri ne imiş, kimin tarafından îcad edilmiş, ne gibi değişikliklere uğramış, ne kadar yaşamış, hangi muhitlerde yer almış, ne rağbet görmüş, ne için sönmüş, kendinden önceki bir yazıdan mı doğmuş, yoksa kendiliğinden mi ortaya çıkmış, geçmiş yazılarla, zamânındakilerle alâkası ve münâsebet derecesi ne imiş" gibi soruları cevablandırmaktır. Bunlar, tek bir yazı hakkında bahis mevzûu olabileceği gibi insan varlığında yer alan bütün yazılar hakkında da vârid olabildiğine göre, yazı târihi de umûmî ve husûsî olmak üzere iki türlüdür. Bütün yazıları böyle her yönden ele almaya bu sâhifelerin tahammülü olmadığı gibi imkânı da yoktur. Çünkü mevcud târihlerden hiçbirisi —biraz sonra arzedileceği üzere— bütün bu soruları cevablandıramamış olduğu gibi, husûsî târihler de bizi alâkadar etmediğinden her iki bakımdan da sözü kısa kesmek zorundayız.

b — Ölü ve Diri Yazılar:

Târihe geçebilen yazıları başlıca iki gruba ayırmak mümkündür.

Birinci grup: Şekilleri tamâmen veya kısmen mâlûm olup da bugün kullanılmayan ölmüş yazılardır. Eski Mısır Hiyeroglifi, Çivi yazısı, eski Fenike yazısı, Eti ve Uygur yazıları gibi. Bu gruba dâhil yazılardan bâzıları bugün okunabiliyor. Bir kısmı ise hâlâ okunamamıştır. Nitekim "1926 senesinde Merkezî Fransa'nın Glozel mevkiinde cilâlı taş devrine âid olduğu iddia edilen ve başka şekiller arasında Lâtin A harfine benzer bâzı işâretler de ihtiva eden yazımsı kitâbeler bulunmuşsa da, sahte olduğu sonradan anlaşılmıştır. Yine aynı devirden kalma, Fransa'da (Masse d'Asile) mağarasında bulunan bâzı çakıl taşları üzerinde yazımsı ve hendesî şekiller arasında A'ya benzer şekiller görülmüştür. Bunların sâdece mülkiyet damgaları olması muhtemeldir. Alvao (Portekiz) de bulunan dolmen mezarları üzerindeki yazımsı çizgiler gibi sihir işâreti zannedilen yazılar görülmüş ise de okunamadıkları için yazı mı, değil mi kestirilememiştir."[1]

Kadîm Yunanlılardan Minoa'lıların yazıları hâlâ okunamamış ve bu yüzden târihleri ve dinleri anlaşılamamıştır[2]. Eski Hind dînine âid

(1) İslâm - Türk Ansiklopedisi - cilt 2, sâhife 18.

(2) Yeryüzündeki Dinler Târihi, Ömer Rıza Doğrul, İstanbul, 1947 - sâhife: 76.

www.KalemGuzeli.net

olup "Rig Veda" adı verilen ve Mîlâd'dan ikibin sene evvel yazılmış olan ilâhî ve nefesten müteşekkil yüz kadar kitab da henüz okunamamıştır[1].

İkinci grup: Eskidenberi mevcud veya yeni îcâdedilmiş olup da bugün dahi kullanılan yazılardır. Bunlar da başlıca iki sınıfa ayrılırlar. Birinci sınıf, Çin, Lâtin ve Arab yazıları gibi millî topluluklar tarafından kullanılan yazılardır. İkinci sınıf, şu millet veya kavme, şu cemâat veya zümreye, şu meslek veya işe âid olan ve gittikçe darlaşan yazılardır. Batta yazısı, Gürcü yazısı, Cifr yazısı, Kör yazısı... v.b. gibi ki, bunların yekûnunu kesin bir kadro içinde göstermeye imkân yoktur.

Gerçi, Hans Jensen'in "Geçmişteki ve bugünkü yazılar" adlı Almanca yazı târihinde 490 çeşid yazı hakkında bilgiler verilmiş ve bâzı örnekler konulmuştur. Fakat, yazı târihi bakımından arzettiğimiz şartları ve ilmî tasnîfi hâiz olmadığı gibi, meselâ İslâm yazıları hakkında verdiği bilgiler ve örnekler hem çok eksik, hem de bugünkü çeşidlerine ve mütekâmil şekillerine dâir hiçbir bilgi verilmemiş ve hattâ meşhur **Aklâm-ı sitte** hakkında bile bir şey söylenmemiştir.

Bu kitabdan daha sonra ve nisbeten yeni yazıldığı anlaşılan "Bin Diller" adlı İngilizce eserde bugün yeryüzünde kullanılan 1100 kadar dil ve yazı hakkında hayli bilgi verilmekte ve örnekler dercedilmiş bulunmakta ise de, görülen gaye İncil'in neşredildiği dillere ve yazılara munhasır olup geçmiş yazılar hakkında hiçbir bilgi verilmemekte, İslâm yazılarına dâir konulan birkaç örnek de çok iptidâî şekillerden ibâret bulunmaktadır.

Mürâcaat eylediğim eserler içinde öylelerini de gördüm ki, gerek diğer milletlerin ve gerek İslâm yazılarının çeşidleri hakkında mâlûmat verirken bibliyografik gerekçelere riâyet edilmiş olmasına rağmen, aralarında bir uyuşma bulunmadığı gibi, sıhhatli bir tertib ve tasnîf de yoktur. Örnek verme husûsu ise, çoğunda büsbütün ihmâl edilmiştir. Öyle anlaşılıyor ki, bu eserleri yazanlar, mürâcaat ettikleri kitablarda ne bulmuşlarsa doğruluğunu araştırmaya lüzum görmeksizin gelişi güzel kaydetmeyi bir iş saymışlardır[2]. Bu yüzden, ne eski ne de yeni

(1) Yeryüzündeki Dinler Târihi, Ömer Rıza Doğrul, İstanbul, 1947 - sâhife: 102.

(2) Bu husûsa bir misâl vermiş olmak için, Âlî merhûmun "Menâkıb-ı Hünerverân" adlı eserinden milletlerin kullandıkları yazılar hakkındaki satırlarını sâdeleştirerek kaydediyoruz (sâhife: 9-10):
"1 — Yazının birincisi Arab Yazısıdır ki, Arab, Acem, Anadolu ve Deylem memleketlerinde kullanılır. 2 — Kûfî Yazısıdır ki, Hicret'den önce, ekseriya bu yazı kullanılırdı ve harfleri Arab harflerinin belirsiz bir mıkdarı idi. 3 — Tabiî Yazıdır ki, Vefk ve İlm-i Nücûm (Astroloji) ile uğraşanlar bunu kullanagelmişlerdir. 4 — Hürmüz-i Hakîm (bâzılarına göre İdris Peygamber) Yazısıdır ki, galiba yazının en eskisi budur. 5 — Kalkatînî Yazısı. 6 — Hükema (Hakîmler) Yazısı. 7 — Esrar Yazısı. 8 — Meknun (Gizli) Yazı. 9 — İşâret Yazısı. 10 — Süryânî Yazısı. 11 — Kutayrî Yazısı. 12 — Yûsuf Kâhin Yazısı. 13 — Fârisî Yazısı. 14 — Reyhânî Yazısı. 15 — Yûnanî Yazısı. 16 — Kıbtî Yazısı. 17 — Mîh (Çivi) Yazısı. 18 — Sakâlibî Yazısı.

www.KalemGuzeli.net

yazı târihlerine dayanarak beşer yazılarının doğru bir cedvelini dahi vermeye imkân görmemekteyiz.

c — Bugünkü Yazılar:

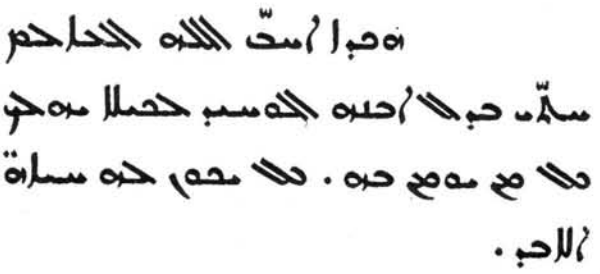
Bunların da tam bir cedvelini bile vermeye ümîdimiz yoktur. Meselâ, Lâtin yazısının bunu kullanan milletler arasında kaç çeşide eriştiği kat'iyetle mâlûm değildir. Bir Alman matbaasının reklâm mecmuasında yirmiye yakın yazı çeşidi gördük. Bugünkü milletlerin el yazıları nelerdir, kesin olarak bilinmiyor. İslâm yazılarının bütün çeşidlerini de tam kadrosuyla vermeye cesâret edememekle berâber asıllarının bugüne kadar mahfuz tutulagelmiş olduğunu söyliyebiliriz.

Maamâfih bütün dünyâca bilinen en kesin cihet, İslâm yazılarının estetik güzellik bakımından beşer yazılarının hiçbirisiyle kıyas kabûl etmiyecek kadar fevkalâde bir kıymet ve müstakil bir varlık olmasıdır. Hem bu husûsu örneklerle tesbît ve tevsîk etmek, hem de **kalb ve ircâ' kanunu**nun yazılar üzerindeki rollerini mütâlea ve tedkîka imkân vermek için, bugünkü beşer yazıları içinden kalburüstü diyebileceğimiz altmış beş çeşidini örnekleriyle birlikte "Bin Diller" adlı eserden naklederek veriyoruz.

የዮሐንስ፡ወንጌል ። ፫፡

፰፡ የሱስም፡መለሰ፡እውነት፡ እውነት፡እልካለሁ ። ማንም፡ከውኃና፡ ከመንፈስ፡ካልተወለደ፡ወደ፡እ ግዚአብሔር ፡ መንግሥት ፡ ይገባ ፡ ዘንድ ፡ አይ ችልም ።

Resim: 1 — Amharik yazısı, dokuz çeşidi vardır (Bin Diller, No. 21).

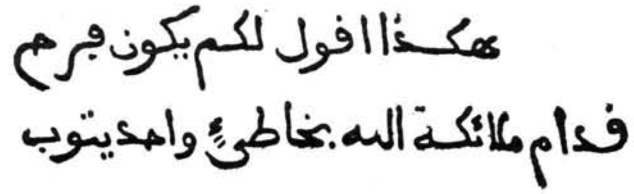


Resim: 2 — Arabî nev'inden Karşûnî yazısı (Bin Diller, No. 27-D).

Her ne kadar, tamamı yirmi nev'idir diye yazılı ise de, birer birer gördüğümüz bu on sekiz yazı kayıdlıdır."

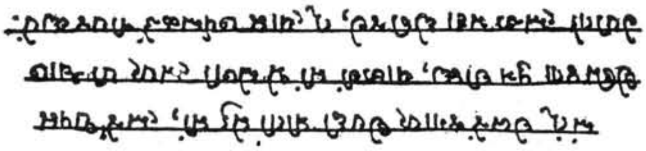
Bu satırlar, eksik malûmata dayanan, tedkîka muhtaç şeylerdir. Meselâ yazının birincisi Arab Yazısı denilmesi, Kûfî ile Reyhânî'yi bunun dışında sayması târihe aykırıdır (**Arab Yazısı** bahsine bakınız).

www.KalemGuzeli.net

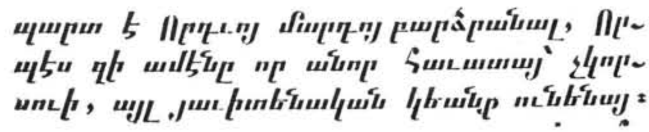


Resim: 3 — Arabî nev'inden Tunusî yazısı (Bin Diller, No. 27-B).

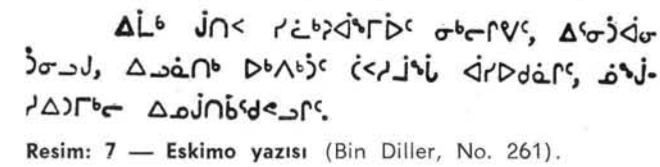
Resim: 4 — Arabî nev'inden Mağribî yazısı (Bin Diller, No. 27-A).



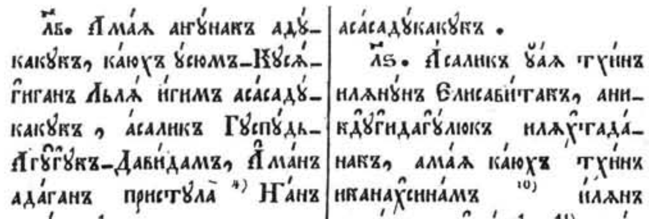
Resim: 5 — Eski Ermeni yazısı (Bin Diller, Levha: 2).



Resim: 6 — Modern Ermeni yazısı (Bin Diller, No. 40).



Resim: 7 — Eskimo yazısı (Bin Diller, No. 261).



Resim: 8 — Eskimo yazısının diğer çeşidi (Bin Diller, No. 268).

www.KalemGuzeli.net

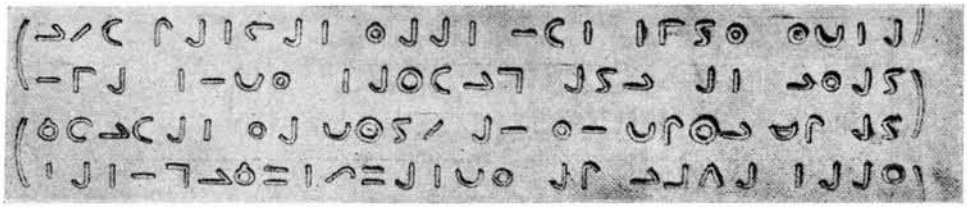
Resim: 9 — Devengari. Evvelce Sanskrit ve eski Hind lisanlarında kullanılırdı, bugün Hindistan Mecûsîleri kullanıyor (Bin Diller, No. 599).

Resim: 10 — Balaniz. Bali adasında oturanların yazısıdır (Bin Diller, No. 55).

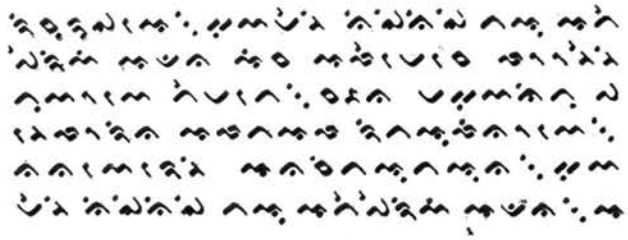
Resim: 11 — Batta. Sumatra adasında oturanlara mahsustur (Bin Diller, No. 77).

Resim: 12 — Biray (Biraille). Lâtince kör yazısı (Bin Diller, No. 355).

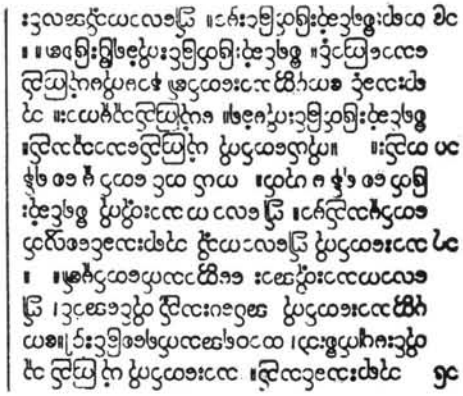
www.KalemGuzeli.net



Resim: 13 — Maan. Arabca kör yazısı (Bin Diller, sâhife: 365).



Resim: 14 — Bugis. Endonezya'da Selb adasında oturanlara mahsus (Bin Diller, No. 121).

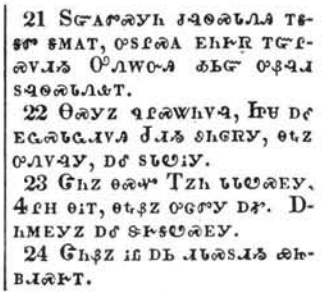


Resim: 15 — Birmanya. Birmanya civarında kullanılır (Bin Diller, No. 132).

[illegible]

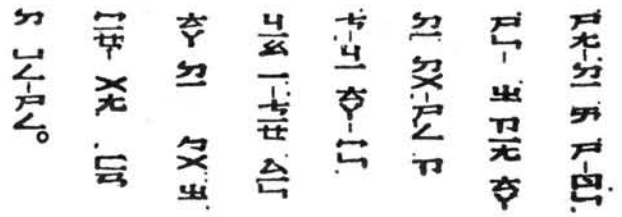
Resim: 16 — Kamboç. Çin Hind'inde kullanılır (Bin Diller, No. 132).

www.KalemGuzeli.net

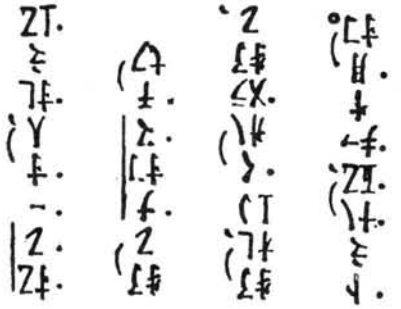


21 SᏩᎯᎷᏍᎩᏂ ᏕᏦᎾᏍᏓᏁᏗ ᎢᏋ-
ᏚᎷ ᏚᎷᎪᎢ, ᎾᏚᎴᎾᎯ ᎬᏂᎮᏒ ᎢᏩᎴ-
ᏍᎩᏓᏍ ᎤᎹᎪᏍᏍ ᎯᏏᏩ ᎾᏇᏩᏁ
ᏚᏦᎾᏍᏓᏁᏤᎢ.
22 ᎾᏍᎩᏃ ᏩᎴᏔᎳᏂᎩᏩ, ᏆᎮᏬ ᎠᏎ
ᎬᏣᏍᏓᏣᏁᎩᏁ ᎫᏁᏍ ᏚᏂᏀᏒᎩ, ᎾᏐᏃ
ᎾᏁᎩᏩᎩ, ᎠᏎ ᏚᏓᏬᎩ.
23 ᏀᏂᏃ ᎾᏍᏎ TᏃᏂ ᏓᏓᏬᏍᎬᎩ,
4ᎴᎻ ᎾᎥᎢ, ᎾᏐᏇᏃ ᎤᏀᎹᎩ ᎠᏎ. D-
ᏂᎷᎬᎩᏃ ᎠᏎ ᏚᎮᏚᏬᏍᎬᎩ.
24 ᏀᏂᏇᏃ ᎥᏝ ᎠᏏ ᏁᏓᏚᏁᏍ ᏍᏂ-
ᏴᏁᏍᎮᎢ.

Resim: 17 — Şirayi. Şimâlî Amerika'da Kızılderililer'in yazısı (Bin Diller, sâhife: 146).



Resim: 18 — Çince. Çöpin fonetik yazısı (Bin Diller, No. 156-A).



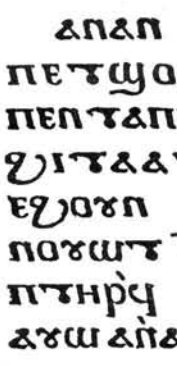
Resim: 19 — Çince Vang Cav sistemindedir (Bin Diller, No. 156-B).

ⲓⲍ. ⲟⲩⲟⲉ ⲙ̀ⲫⲣⲏⲧ ⲉ̀ⲧⲁⲙⲱⲱⲛⲥ ⲃⲉⲥ ⲡⲓⲉⲟⲩ ⲛ̀ⲉ̀ⲣⲏⲓ ⲉⲓ
ⲛ̀ⲥⲱⲁⲩⲉ ⲡⲁⲓⲣⲏⲧ ⲉⲱⲧ ⲡⲉ ⲛ̀ⲧⲟⲩⲟⲉⲉⲥ ⲡⲱⲏⲣⲓ ⲙ̀-
ⲫⲣⲱⲙⲓ.
ⲓⲏ. ⲉⲓⲛⲁ ⲛ̀ⲧⲉ ⲟⲩⲟⲛⲛⲓⲃⲉⲛ ⲉⲑⲛⲁⲉⲏⲧ ⲉ̀ⲣⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲥⲟⲩ
ⲙ̀ⲡⲓⲱⲛⲟ ⲛ̀ⲉⲛⲉⲉ.
ⲓⲉ. ⲡⲁⲓⲣⲏⲧ ⲅⲁⲣ ⲁ ⲫⲧ ⲙⲉⲛⲣⲉ ⲡⲓⲕⲟⲥⲙⲟⲥ ⲉⲱⲥⲧⲉ
ⲡⲉⲩⲱⲏⲣⲓ ⲙ̀ⲙⲁⲩⲁⲧⲉ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲧⲏⲓ ⲉⲓⲛⲁ ⲟⲩⲟⲛⲛⲓ-
ⲃⲉⲛ ⲉⲑⲛⲁⲉⲏⲧ ⲉ̀ⲣⲟⲩ ⲛ̀ⲧⲉⲩⲱⲧⲉⲙⲧⲁⲕⲟ ⲁⲗⲗⲁ ⲛ̀-
ⲧⲉⲩⲥⲟⲩ ⲛⲟⲩⲱⲛⲟ ⲛⲉⲛⲉⲉ.

Resim: 20 — Mısır Kıbtî yazısı. Muhtelif şekilleri vardır, Hiyeroglif'ten başkadır (Bin Diller, No. 190).

www.KalemGuzeli.net

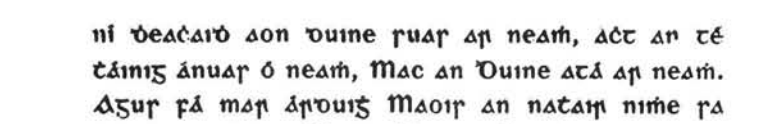
ⲁⲛⲁⲛ ⲟⲩⲛⲟⲩϯ ⲛⲟⲩⲱⲧ
ⲡⲉⲧϣⲟⲟⲡ ⲛⲏⲛ ⲡⲓⲱⲧ:
ⲡⲉⲛⲧⲁⲡⲧⲏⲣϥ̀ ϣⲱⲡⲓ ⲉⲃⲟⲗ
ϩⲓⲧⲁⲁⲧϥ̀ ⲁⲩⲱ ⲁⲛⲁⲛ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲗⲁⲛ̀: ⲙⲛ ⲟⲩ̅ϭ̅ⲥ̅
ⲛⲟⲩⲱⲧ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉ ⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛⲧⲁ-
ⲡⲧⲏⲣ̀ϥ ϣⲱⲡⲓ ⲉⲧⲃⲏⲧϥ̀:
ⲁⲩⲱ ⲁⲛ̀ⲁⲛ̀ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧⲁⲁⲧϥ̀.



Resim: 21 — Mısır Kıbtî yazısı, diğer bir çeşid (Bin Diller, No. 191).

му рекоха: Учителю, оня, който беше
с тебе отвѫд Иордан, за когото ти
свидетелствува̀, ето той крѫщава; и
всички отиват при него. 27 Иоан в
отговор рече: Човек не може да земе
вѫрху си нищо, ако не му е дадено
от небето. 28 Вие сами сте ми свиде-
тели, че рекох, Не сѫм аз Помаза-
ника, но сѫм пратен пред него. 29 Мла-
доженикѫт е, който има невестата; а
приятеля на младоженика, който стои
та го слуша, се радва твѫрде много
поради гласа на младоженикѫт; и
така, тая моя радост е пѫлна. 30 Той
трябва да се уголемява, а пѫк аз да
се смалявам. 31 Оня, който дохожда

Resim: 22 — Kiril. Katolik olmayan Slâvların yazısıdır (Bin Diller, Levha: 16 - No. 132).

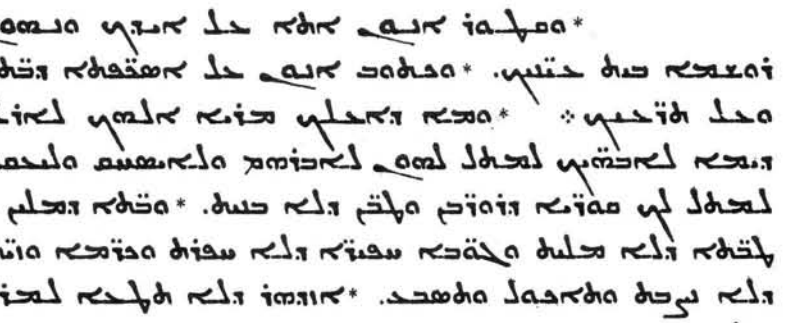


ⲉⲟⲓⲛ, ⲓⲓⲓ.

ⲛⲓ ⲇⲉⲁⲥⲁⲓⲇ ⲁⲟⲛ ⲇⲩⲓⲛⲉ ⲅⲩⲁⲅ ⲁⲣ ⲛⲉⲁⲙ, ⲁⲥⲧ ⲁⲛ ⲧⲉ
ⲧⲁⲓⲛⲓⲍ ⲁⲛⲩⲁⲅ ⲟ ⲛⲉⲁⲙ, ⲙⲁⲥ ⲁⲛ ⲇⲩⲓⲛⲉ ⲁⲧⲁ ⲁⲣ ⲛⲉⲁⲙ.
ⲁⲍⲩⲅ ⲅⲁ ⲙⲁⲣ ⲁⲣⲇⲩⲓⲍ ⲙⲁⲟⲓⲅ ⲁⲛ ⲛⲁⲧⲁⲓⲣ ⲛⲓⲙⲉ ⲅⲁ
ⲃⲅⲁⲅⲁⲥ, ⲥⲁⲓⲧⲅⲉⲁⲣ ⲙⲁⲥ ⲁⲛ ⲇⲩⲓⲛⲉ ⲇ'ⲁⲣⲇⲩ ⲁⲣ ⲁⲛ ⲍⲥⲩⲙⲁ
ⲥⲉⲁⲇⲛⲁ: ⲥⲩⲙ ⲍⲟ ⲙⲃⲉⲓⲇ ⲁⲛ ⲃⲉⲁⲧⲁ ⲅⲓⲟⲣⲣⲁⲓⲇⲉ ⲁⲍ ⲁⲛ
ⲩⲓⲗⲉ ⲇⲩⲓⲛⲉ ⲥⲣⲉⲓⲇⲉⲁⲅ ⲁⲛⲛ.

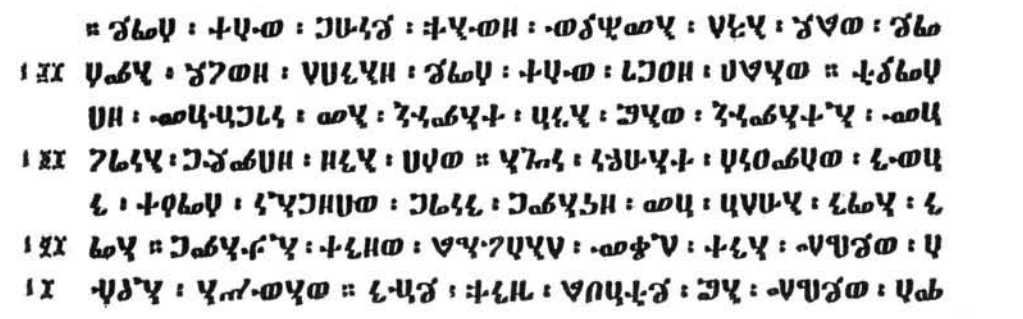
Resim: 23 — Erse (örs) İrlanda'da kullanılır. Lâtince'nin değişmiş bir nev'idir (Bin Diller, Levha: 17 - No. 400).

*ܘܩܛܘܪ ܐܢܘܢ ܐܬܐ ܥܠ ܐܝܕܝܟ ܘܢܗܘܘܢ
ܪܘܫܡܐ ܒܝܬ ܥܝܢܝܟ. *ܘܟܬܘܒ ܐܢܘܢ ܥܠ ܐܣܟܦܬܐ ܕܒܬܝܟ
ܘܥܠ ܬܪܥܝܟ ܀ *ܘܡܐ ܕܐܥܠܝܟ ܡܪܝܐ ܐܠܗܟ ܠܐܪܥܐ
ܕܝܡܐ ܠܐܒܗܝܟ ܠܡܬܠ ܠܗܘܢ ܠܐܒܪܗܡ ܘܠܐܝܣܚܩ ܘܠܝܥܩܘܒ
ܠܡܬܠ ܠܟ ܩܘܪܝܐ ܕܪܘܪܒܢ ܘܛܒܢ ܕܠܐ ܒܢܝܬ. *ܘܒܬܐ ܕܡܠܝܢ ܟܠ
ܛܒܬܐ ܕܠܐ ܡܠܝܬ ܘܓܘܒܐ ܚܦܝܪܐ ܕܠܐ ܚܦܪܬ ܘܟܪܡܐ ܘܙܝܬܐ
ܕܠܐ ܢܨܒܬ ܘܬܐܟܘܠ ܘܬܣܒܥ. *ܐܙܕܗܪ ܕܠܐ ܬܛܥܐ ܠܡܪܝܐ

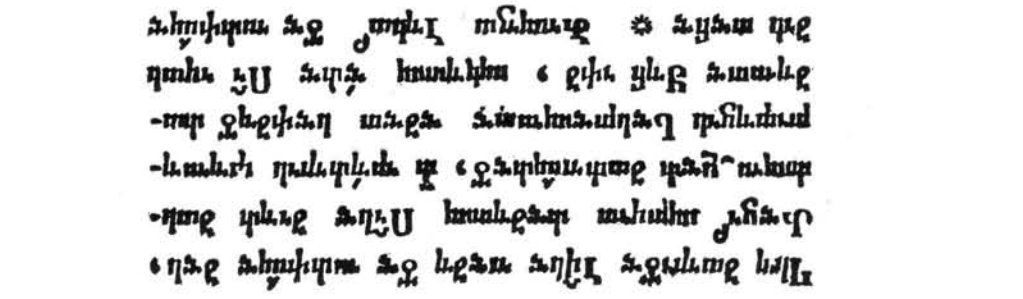


Resim: 24 — İstrangels Suriye yazısı (Bin Diller, Levha: 18 - No. 901-A).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 25 — Habeş yazısı. İbrânî'den alınmıştır (Bin Diller, Levha: 19 - No. 271).



Resim: 26 — Gürcü yazısı (Bin Diller, Levha: 20 - No. 327).

gméno geho, widauce diwy geho, kteréž činil.

24. Ale Gežjš neswěřil sebe samého gim, proto že on znal wssecky;

25. Aniž potřebowal, aby (gemu) kdo swědectwj wydáwal o člowěku; nebo on wěděl, coby bylo w člowěku.

Kapitola 3.

Rozmlauwánj Páně s Nikodémem. 22. Učednjci Kristowi i Jan křtili. 25. Swědectwj Jana křtitele slawné o Kristu Pánu.

Byl pak člowěk z Farizeů, gménem Nikodém, knjže židowské;

Resim: 27 — Yeni Gotik. Lâtince'den alınmıştır, şimdi yalnız Almanlar kullanıyor (Bin Diller, Levha: 21 - No. 199).

www.KalemGuzeli.net

μητρὸς αὐτοῦ καὶ νὰ γεννηθῇ; 5 Ἀπε-
κρίθη ὁ Ἰησοῦς· Ἀληθῶς, ἀληθῶς σοὶ
λέγω, ἐάν τις δὲν γεννηθῇ ἐξ ὕδατος
καὶ Πνεύματος, δὲν δύναται νὰ εἰσέλθῃ
εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ Θεοῦ. 6 Τὸ γε-
γεννημένον ἐκ τῆς σαρκὸς εἶναι σὰρξ
καὶ τὸ γεγεννημένον ἐκ τοῦ Πνεύματος
εἶναι πνεῦμα. 7 Μὴ θαυμάσῃς ὅτι σοὶ
εἶπον, Πρέπει νὰ γεννηθῆτε ἄνωθεν.
8 Ὁ ἄνεμος ὅπου θέλει πνέει, καὶ τὴν
φωνὴν αὐτοῦ ἀκούεις, ἀλλὰ δὲν ἐξεύ-

Resim: 28 — Eski Gotik, Lâtince ve Yunanca'nın karışımı ile yapılmıştır (Bin Diller, Levha: 22 - No. 346).

δύναται εἰσελθεῖν εἰς τὴν βασιλείαν τ̄ θεοῦ.
τὸ γεγεννημένον ἐκ τ̄ σαρκὸς, σάρξ ἐστιν. Ⓒ
τὸ γεγεννημένον ἐκ τοῦ πνεύματος, πνεῦμά
ἐστιν. μὴ θαυμάσῃς, ὅτι εἶπόν σοι, ὅτι δεῖ ὑ-
μᾶς γεννηθῆναι ἄνωθεν. τὸ πνεῦμα ὅπου θέ-

Resim: 29 — Grek. Yunanca (Rumca da denilir) (Bin Diller, Levha: 23 - No. 345).

૧૬ કેમકે દેવે જગત પર એટલી પ્રીતિ કીધી કે તેણે પોતાનો એકાકીજનિત
દીકરો આપ્યો એ સારૂ કે, જે કોઇ તેના પર વિશ્વાસ કરે તેનો નાશ ન થાય, પણ તે
અનંતજીવન પામે. ૧૭ કેમકે જગતનો ન્યાય કરવા સારૂ દેવે પોતાના દીકરાને જગ-
તમાં નથી મોકલ્યો, પણ એ માટે કે તેનાથી જગતનું તારણ થાય. ૧૮ તેના પર જે
વિશ્વાસ કરે છે, તે અપરાધી ઠરતો નથી; પણ જે વિશ્વાસ નથી કરતો, તે અપરાધી
ઠરી ચૂક્યો છે; કેમકે દેવના એકાકીજનિત દીકરાના નામ પર તેણે વિશ્વાસ કીધો
નથી. ૧૯ અને અપરાધી ઠરાવવાનું કારણ એ છે કે, જગતમાં અજવાળું આવ્યા

Resim: 30 — Gucarati. Hind yazılarından bir çeşid (Bin Diller, No. 353).

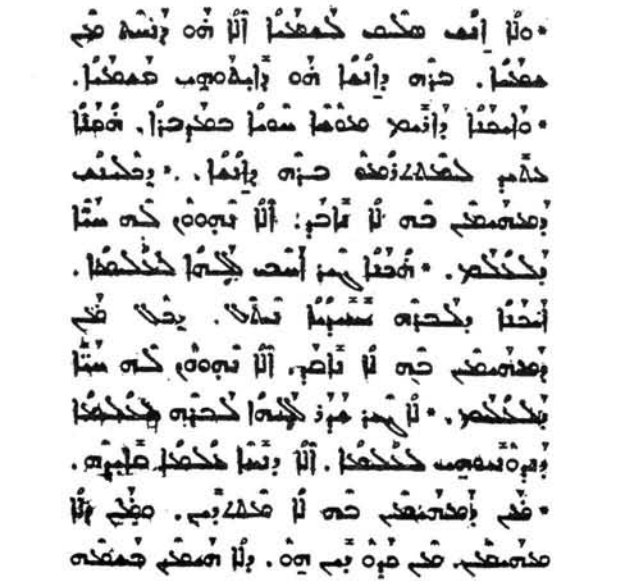
੮ ॥ ਪੌਣ ਜਿੱਧਰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਵਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੂੰ ਉਹ ਦੀ ਅਵਾਜ ਸੁਣਦਾ ਹੈਂ ਪਰ
ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਜੋ ਉਹ ਕਿੱਧਰੋਂ ਆਈ ਅਤੇ ਕਿੱਧਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ
ਜੋ ਆਤਮਾ ਥੋਂ ਜਨਮਿਆ ਸੋ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ॥ ੯ ॥ ਨਿਕੁਦੇਮੁਸ ਨੈ ਉਹ ਨੂੰ ਉੱਤਰ
ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਏਹ ਗੱਲਾਂ ਕਿੱਕੁਰ ਹੋ ਸੱਕਦੀਆਂ ਹਨ ॥ ੧੦ ॥ ਯਿਸੂ ਨੈ ਉਹ ਨੂੰ ਉੱਤਰ
ਦਿੱਤਾ ਕਿਆ ਤੂੰ ਇਸਰਾਈਲੀਆਂ ਦਾ ਗੁਰੂ ਹੋਕੇ ਏਹ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ॥ ੧੧

Resim: 31 — Gurumuki. Hind yazılarından diğer bir çeşid (Bin Diller, No. 758).

www.KalemGuzeli.net

בוֹ כִּי אִם־יְחֶזֶה חַיֵּי עוֹלָמִים: כִּי־כָכָה אָהַב הָאֱלֹהִים
אֶת־הָעוֹלָם עַד־אֲשֶׁר נָתַן אֶת־בְּנוֹ אֶת־יְחִידוֹ רְמַזָן לֹא־
יֹאבַד כָּל־הַמַּאֲמִין בּוֹ כִּי אִם־יְחֶזֶה חַיֵּי עוֹלָמִים: כִּי
הָאֱלֹהִים לֹא־שָׁלַח אֶת־בְּנוֹ אֶל־הָעוֹלָם לָדִין אֶת־הָעוֹלָם
כִּי אִם־לְמַזָן יִוָּשַׁע בּוֹ הָעוֹלָם: הַמַּאֲמִין בּוֹ לֹא יִדּוֹן
וַאֲשֶׁר לֹא־יַאֲמִין בּוֹ כְּבָר נִדּוֹן כִּי לֹא־הֶאֱמִין בְּשֵׁם בֶּן־
הָאֱלֹהִים הַיָּחִיד: וְזֶה הוּא הַדִּין כִּי הָאוֹר בָּא אֶל־
הָעוֹלָם וַיֶּאֱהֲבוּ הָאָדָם אֶהֱבוּ הַחֹשֶׁךְ מֵהָאוֹר כִּי רָעִים
מַעֲשֵׂיהֶם: כִּי כָל־פֹּעֵל עַוְלָה יִשְׂנָא אֶת־הָאוֹר וְלֹא יָבֹא
לָאוֹר פֶּן־יוֹכְחוּ מַעֲשָׂיו: אֲבָל עֹשֵׂה הָאֱמֶת יָבֹא לָאוֹר
לְמַזָן יִגָּלוּ מַעֲשָׂיו כִּי נַעֲשׂוּ בֵאלֹהִים: וְזֶה

Resim: 32 — İbrânî yazısı (Bin Diller, No. 363-A).

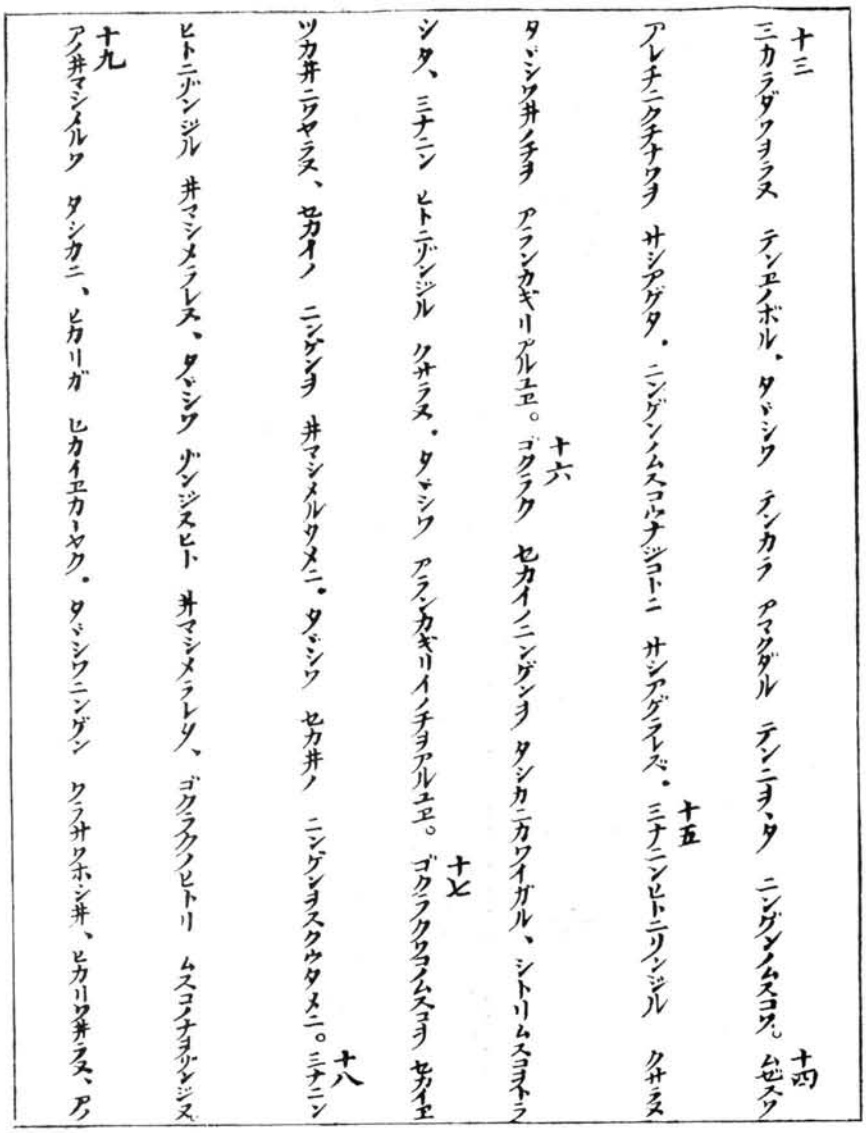


Resim: 33 — Yâkûbî yazısı (Bin Diller, sâhife: 901).

www.KalemGuzeli.net

Resim: 34 — Kammacısi. Japonca'nın bir nev'idir (Bin Diller, No. 423-B).

www.KalemGuzeli.net



十三
ミカラダワヲラヌ　テンエノボル。タヾシワ　テンカラ　アマクダル　テンニヲ、タ　ニンゲンノムスコワ。十四
ムゼスワ
アレチニクチナワヲ　サシアゲタ。ニンゲンノムスコウナジコトニ　サシアゲラレズ。十五
ミナニンヒトニリンジル　クサラヌ
タヾシワ井ノチヲ　アランカギリアルユヱ。十六
ゴクラク　セカイノニンゲンヲ　タシカニカワイガル、シトリムスコヲトラ
シタ、ミナニン　ヒトニゾンジル　クサラヌ。タヾシワ　アランカギリイノチヲアルユヱ。十七
ゴクラクワコノムスコヲ　セカイヱ
ツカ井ニワヤラヌ、セカイノ　ニンゲンヲ　井マシメルタメニ。タヾシワ　セカ井ノ　ニンゲンヲスクウタメニ。十八
ミナニン
ヒトニゾンジル　井マシメラレヌ、タヾシワ　ゾンジヌヒト　井マシメラレタ、ゴクラクノヒトリ　ムスコノナヲゾンジヌ
十九
アノ井マシメルワ　タシカニ、ヒカリガ　ヒカイヱカヽヤク。タヾシワニンゲン　クラサワホシ井、ヒカリワ井ラヌ、アノ

Resim: 35 — Katakona. Japonca'dan diğer bir nevi'dir (Bin Diller, sâhife: 423).

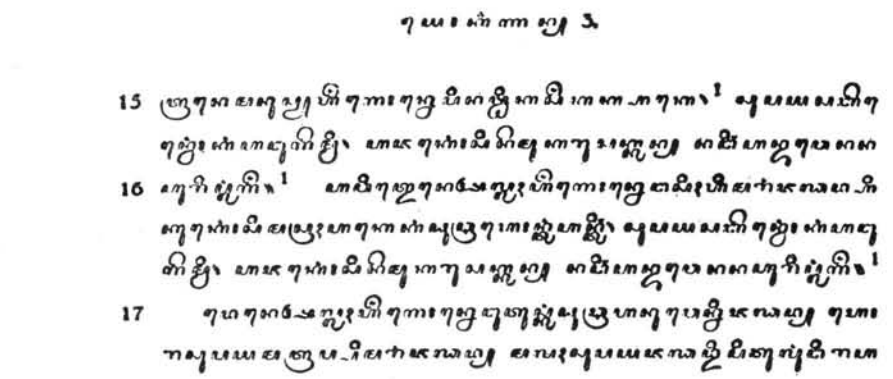
www.KalemGuzeli.net

り』

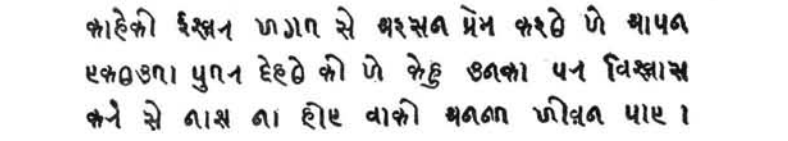
一六 それ神はその獨子を賜ふほどに世を愛し給へり、すべて彼を信ずる者の亡びずして永遠の生命を得んためなり。一七 神その子を世に遣したまへるは、世を審かん爲にあらず、彼によりて世の救はれん爲なり。一八 彼を信ずる者は審かれず、信ぜぬ者は既に審かれたり。神の獨子の名を信ぜざりしが故なり。一九 その審判は是なり。光、世にきたりしに、人その行爲の惡しきによりて、光よりも暗黒を愛したり。二〇 すべて惡を行ふ者は光をにくみて光に來らず、その行爲の責められざらん爲なり。二一 眞をおこなふ者は光にきたる、その行爲の神によりて行ひたることの顯れん爲なり。

Resim: 36 — Hırayama. Japonca'dan diğer bir nevi'dir (Bin Diller, No. A-423).

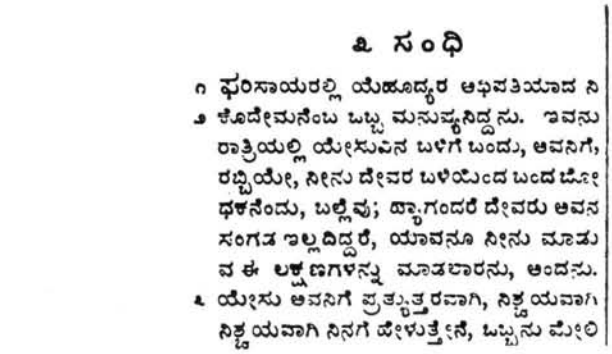
www.KalemGuzeli.net



Resim: 37 — Cava yazısı (Bin Diller, No. 427).



Resim: 38 — Kaythi. Bengal'de oturanlara mahsus (Bin Diller, No. 95).



Resim: 39 — Kanari. Güney Hindistan'da kullanılır (Bin Diller, No. 445).

www.KalemGuzeli.net

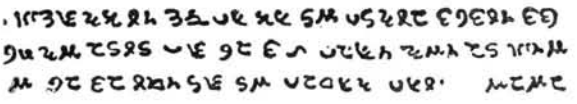
하숙위사를독하을이하 타힘에십자돌배모
셧죄하람주생샤사셰나 치을못자긔으암세
스케야을어자그랑샹님 심가박가가로을가

六 로 나지아니하면 하나님 나라에 드러갈수업나니라 六육으로 난 것은 육이오 셩
七 령으로 난 것은 령이니 七내가 네게 거듭 나야 하겟다 하는 말을 긔이히 녁이지
八 말나 八바람이 임외로 불매 네가 그 소래를 드러도 어대셔 오며 어대로 가는지
九 아지못하나니 셩령으로 난 사람은 다 이러하니라 九니고데모가 대답하야 갈아대
一〇 엇지 이러한 일이 잇슬수잇나잇가 一〇예수되셔 갈아샤대 너는 이스라엘의 션생으
一一 로셔 이러한 일을 아지못하나냐 一一진실노 진실노 네게 닐아노니 우리 아는 것을
一二 말하고 본 것을 증거하노라 그러나 너희가 우리 증거를 밧지아니하는도다 一二내
가 따의 일을 말하여도 너희가 밋지아니하거든 하물며 하날 일을 말하면 엇더
一三 케 밋겟나냐 一三하날에셔 나려온쟈 곳[1] 인자 외에는 하날에 올나간쟈가 업나니라
一四 一五 모세가 광야에셔 배암을 든 것 갓치 인자도 들녀야 하리니 一五이는 더를 밋는쟈
마다 영생을 엇게 하려하심이니라
一六 六하나님이 셰샹을 이처럼 사랑하샤 독생자를 주셧스니 이는 더를 밋는쟈마다
一七 멸망치안코 영생을 엇게 하려하심이니라 一七하나님이 그 아달을 셰샹에 보내신
것은 셰샹을 심[2]판하려하심이아니오 더로 말매암아 셰샹이 구원을 밧게 하려하
一八 심이라 一八더를 밋는쟈는 심[2]판을 밧지아니하는 것이오 밋지아니하는쟈는 하나님
一九 의 독생자의 일홈을 밋지아니함으로 발셔 심[2]판을 밧은 것이니라 九그 뎡죄는 이
것이니 곳 빗치 셰샹에 왓스되 사람들이 자긔 행위가 악함으로 빗보다 어두움

신약 요한복음 데三장 二二九

죄명、혹[2] 자인는잇에날하곳、에본샤먼엇[1]

Resim: 40 — Anmun. Kore yazısı (Bin Diller, No. 485).



Resim: 41 — Lando. Batı Pencab'da kullanılır (Bin Diller, No. 508).

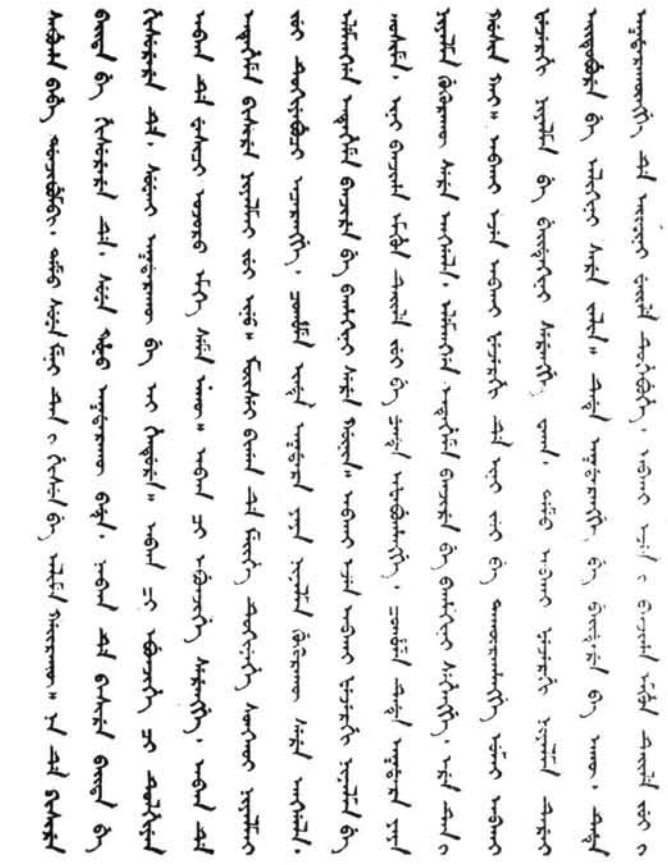
www.KalemGuzeli.net

Resim: 42 — Lao. Siyah ve Laos'da kullanılır (Bin Diller, sâhife: 908).

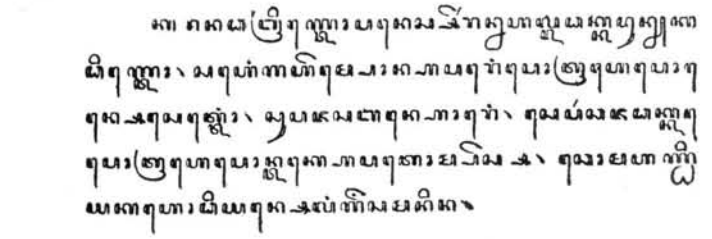
Resim: 43 — Lapça. Şimâlî Hindistan'da kullanılır (Bin Diller, No. 37-526).

Resim: 44 — Malayalam. Hindistan'ın batı sâhilinde kullanılır (Bin Diller, 38-572).

www.KalemGuzeli.net

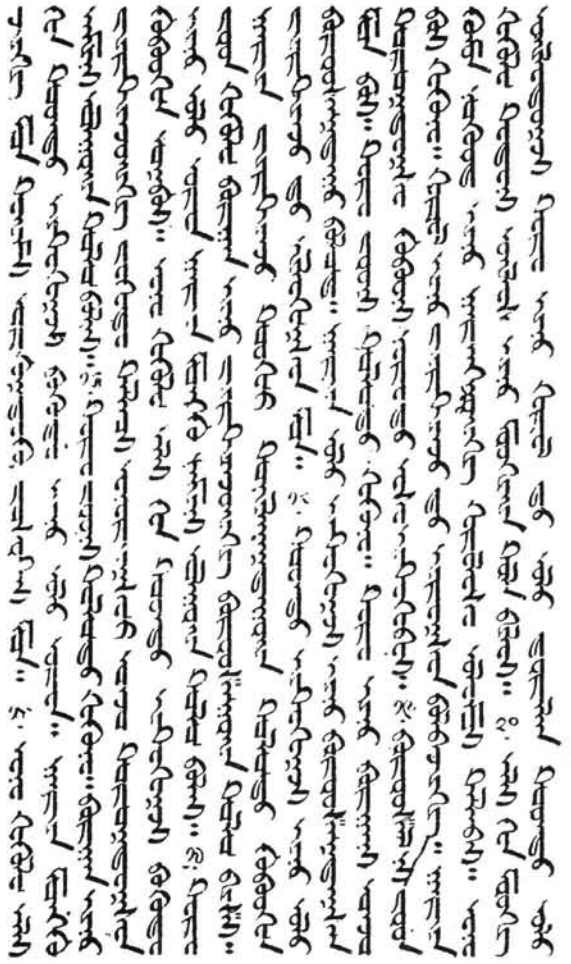


Resim: 45 — Mançu. Mançuri'de kullanılır (Bin Diller, No. 589).

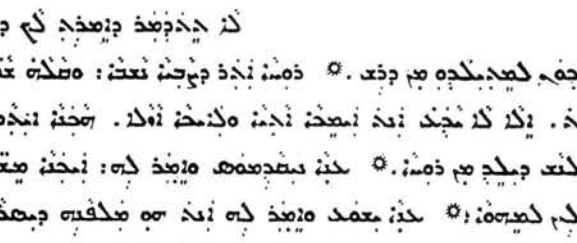


Resim: 46 — Madi. Bombay ve civârında kullanılır (Bin Diller, sâhife: 560).

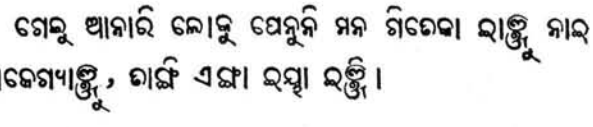
www.KalemGuzeli.net



Resim: 47 — Mangul. Moğolistan'da kullanılır (Bin Diller, No. 637).

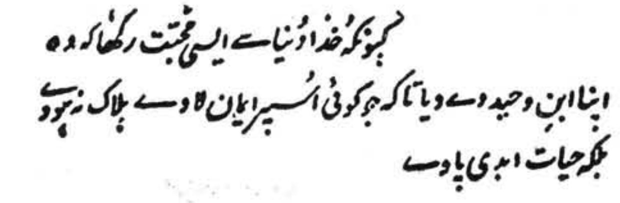


Resim: 48 — Nasturi. Suriye'de kullanılır (Bin Diller, No. 901).

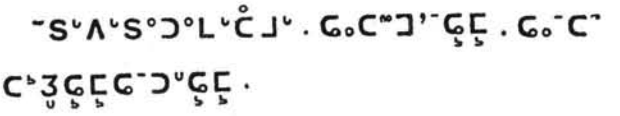


Resim: 49 — Oriya. Madras eyâletinde kullanılır (Bin Diller, No. 465).

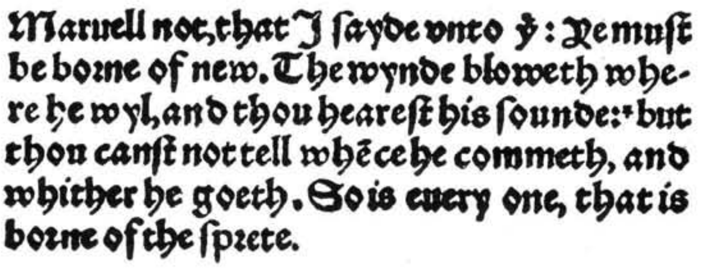
www.KalemGuzeli.net



Resim: 50 — Fârisî. İran'da Nesta'lik denilen yazı (Ta'lik bahsine bakınız) (Bin Diller, No. 201).

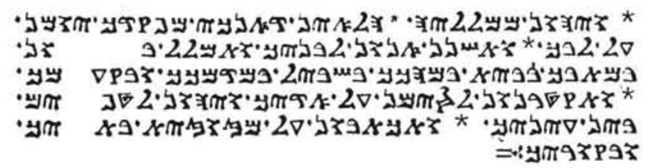


Resim: 51 — Miyav (Pallord). Batı Çin'de kullanılır (Bin Diller, No. 484).

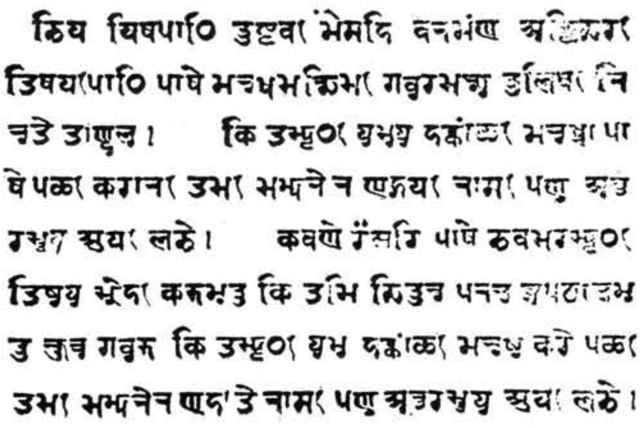


Maruell not,that I sayde vnto ẏ: Ye must
be borne of new. The wynde bloweth whe-
re he wyl,and thou hearest his sounde: but
thou canst not tell whēce he commeth, and
whither he goeth. So is euery one, that is
borne of the sprete.

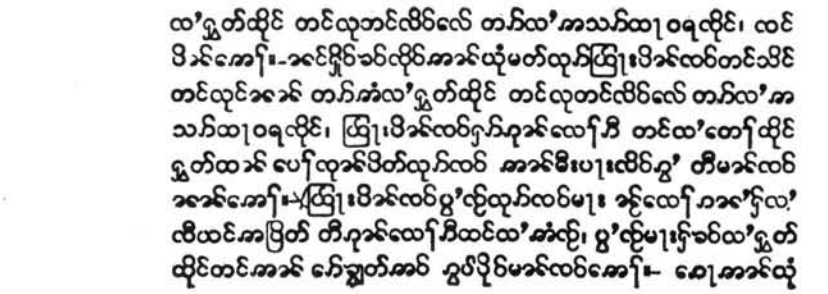
Resim: 52 — Lâtin. (Alfabelerde bâzı farklar mevcud olmak üzere Avrupa ve Amerika milletlerinde ve bizde kullanılmaktadır) (Bin Diller).



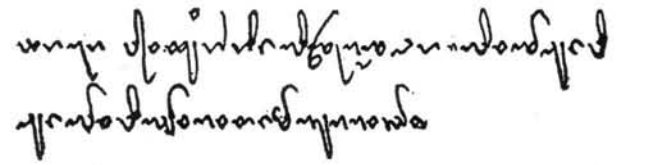
Resim: 53 — Samura. Filistin'de Sâmî yazısı (Bin Diller, No. 919).



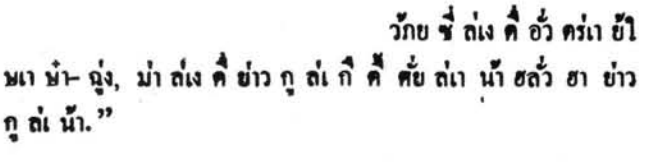
Resim: 54 — Sarada. Keşmir civarında ve Kuzey Hindistan'da (Bin Diller, No. 455).



Resim: 55 — Şan. Kuzeybatı Birmanya'da ve Habeş'in güneydoğusunda (Bin Diller, 856).

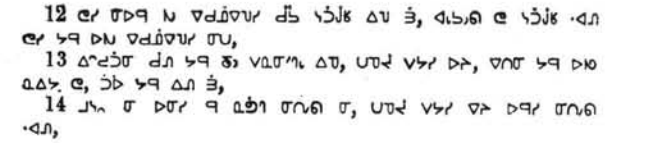


Resim: 56 — Şan (diğer çeşid). Çin'in Bottan ilinin batısındaki mahalle mahsus (Bin Diller, No. 857).



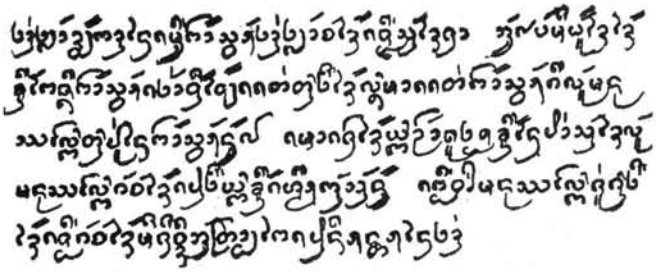
Resim: 57 — Siyam. Siyam'ın şimâlinde (Bin Diller, sâhife: 628).

Resim: 58 — Sinhaliz. Seylan Adasında oturanlara mahsus (Bin Diller, sâhife: 751).



Resim: 59 — Sillabik. Kanada'nın kuzeybatısında Kızılderililer'in hece yazısıdır (Bin Diller, 52-183).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 60 — Tayla. Batı Çin Hind'inde, Birmanya ve Bottan'da (Bin Diller, sâhife: 909).

எக்காங்கெல, தேவர ஸித்தே ப்ரக்கார நடெவவ எயவனே
அவனே எனகே அண்ண தம்மனு அக்கத்தங்கெயு, அவ்வெயு
ஆகித்தெனெ என்ன.

Resim: 61 — Tamil. Güney Hindistan'da (Bin Diller, sâhife: 446).

ಕುಲೆನರೆ ಲೆಕಾಲೆಗಾಯಕರಿಗೂ ನ್ಯು ಜನಾರೆನ್ನು ಉನೆಕಾಲ್ಲ ಕೆಲವರ್ ಜನರಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರಿಗೆ
ಕನೆನ್ನು ಕೆಲೆಟ್ಟೆಗಳ ಹಾರ ಕೆಳಗಾಯಿಗೂ। ಕುಲೆನರೆ ಒತಯಾರೆ ಯೆ ನೆಕ್ಕೆ ನೆನ ಕೆಲೆಗೆ
ಅವ ತೆ ನೆಗಟ ಗೆ ಒಳ ಕೆಲಾಲಿನ ಅಂಡೆಯನ್ನು ಹಾಲಿಗೂ ಲೆಯಲ್ಲೆ ತೆ ॥

Resim: 62 — Tankiri. Hindistan'ın kuzeybatısında, Tibet hudûdunda (Bin Diller, 55-447).

ఆలానే మతి ఊతాని బరొ పాపాతొని శెంక
నేవుని దూతానికి మశేలి మంతె ఇంజి మీకి కెచ్చోకె
నిన్నాన.

Resim: 63 — Talugu. Orta Hindistan'da (Bin Diller, 56-341).

ፐጅ፡ ከረቢ፡ እብ፡ ውሉድ፡ ምሮተይ፡ ወልዱ፡ ለአምን፡ ክሉ፡ ናይ
ዲማ፡ ሐዮት፡ እግል፡ ተሀሌ፡ አሉ፡ ደኢክን፡ እግል፡ ኢልብያ፡ አሉ፡
አስክ፡ መጤ፡ ሐድ፡ እሊ፡ እዲና፡ ፈተ። ፐጅ፡ ከእና፡ ረቢ፡ እዲና፡
እብ፡ ወልዱ፡ እግል፡ ትድሐን፡ ለአከ፡ ደኢክን፡ እዲና፡ እግል፡ ልፋ፡
ረድ፡ እት፡ እዲና፡ ወልዱ፡ ኢለአከ። ፐጅ፡ እቢ፡ ለአምን፡ ኢልትፈረድ፡

Resim: 64 — Tibet. Tibet'te kullanılır (Bin Diller, 57-932).

:ⵅ+ⵊ·ⵙⴰⵊ·ⵅ:.ⵔ ⵗ ⵖⵙ·ⵑ:ⵔ·+ⵔⴰⵔ:·ⵙ·ⵙ ⵜ·
ⴰⵔ ⵑ·ⵔ ⵜ+ⴰ·ⵑ·ⵜⵔⴰ·ⵔ+ⵊ·ⵙⴰ:ⵅ+ⵊ·ⵙⵊ:ⵅ.ⵔ:ⵅ:
ⵔⵑ·+ⵙ·ⵜⵔ·ⵅ·ⵜ+·ⵣⵔ·ⴰ:ⵅ+ⵊ·ⴰ·ⵊ·

Resim: 65 — Tifiag. Büyük Sahra'da (Bin Diller, 58-915).

www.KalemGuzeli.net

Bu altmış beş çeşid yazı örneği arasında Arab yazısına kaba birer misâl veren 3., 4. ve 50. resimdekilerin diğerlerinden farklı bir hüviyet arzettiği açıkça görülmektedir. Ötekilerin çoğu, maddî hendese çizgileri içinde yer almış daha ziyâde çizme ve yapma mahsûlü görünüyor. El ile yazıldıkları anlaşılan 18., 19., 34. ve 56. resimdekiler de dâhil olduğu halde, içlerinde hoşa gidenler varsa da, ilerde örneklerini göreceğimiz estetik yazılarla mukayese edildikleri zaman estetik tedkik ve tahlillere mütehammil olmadıkları teslim olunur; ilmî haysiyetleri ise bizi ilgilendirmez. Dolayısıyla, bu yazılar üzerinde bir an için dahi durmak lüzûmunu hissetmiyoruz ve sözü İslâm yazılarının menşei olan **İslâm'dan önceki Arab yazısı** üzerine nakleyliyoruz.

4 — ARAB YAZISI

Bu yazının, biri İslâm'dan önce, diğeri sonra iki safhası vardır. Başlangıcı kesin olarak bilinmeyen birinci safha —Mîlâdî 512 yılında yazılmış olan Zebed, 568 senesine âid Harran ve Sûriye'de 600 yılında yazıldığı tahmin olunan Ümmü'l-Cemâl kitâbelerine göre[1]— İslâm'dan önceki birinci yüzyıla rastlamakta ve bir asır doldurmamaktadır. İkinci safha, Hicrî yılın başından bugüne kadar geçen 1371 senelik* bir devri ihtiva eder ki, bu devir —bâzı karanlık kısımlar istisnâ edilirse— oldukça mâlûm ve mazbuttur.

a — Arab Yazısının Menşei:

Bu hususdaki haberler bir hayli karışıktır. Târihçilerin bâzısı, bu yazının ilk defa, Arab Yarımadası'nın cenûbundaki Himyer'lilerin dik ve köşeli yazısından zuhûr etmiş olduğunu[2]; bâzısı, şimâldeki Nabat'lıların yuvarlak yazısından doğmuş olduğunun kesin olarak anlaşıldığını[3]; bâzısı, her ikisinden doğmuş olduğunu[4]; bâzısı, başka bir kök yazıdan olmasının muhtemel bulunduğunu[5]; bâzısı, Himyer'lilerin **Müsned** veya **Hatt-ı Satrancîlî** denilen dik ve köşeli yazısından alınan ve Fırat'ın sağında bugünkü Necef kasabasının bulunduğu yerde bir zamanlar hukûmet merkezi olan Hîre Arablarının kullandıkları **Hatt-ı Hîrî** denilen dik ve köşeli yazıdan mülhem olarak, Enbâr'da Mürre oğlu Merâmir tarafından ilk defa ortaya konulduğunu[6], adına da İslâmdan önce Arablar arasında **Ma'kılî** معقلى denildiğini söylemiştir[7]. Bir rivâyette, bu yazıyı Muâviye'nin babası Ebû Süfyân'ın babası Harb, bizzat Merâmir'den öğrenmiş[8], diğer bir rivâyette; Ebû Süfyân, Enbar'lı Sid-

(1) Die Schrift, Hans Jensen - Hamburg, 1935 - sâhife: 221.
(*) Bu satırların 1371 Hicrî (1951) yılında yazılmış olduğu hatırlatılır. — U.D.
(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 12.
(3) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 498.
(4) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 3, sâhife: 98.
(5) Die Schrift - sâhife: 214.
(6) Hat ve Hattâtân - sâhife: 13.
(7) Hat ve Hattâtân - sâhife: 19.
(8) Hat ve Hattâtân - sâhife: 18.

www.KalemGuzeli.net

re oğlu Eslem'den bellemiş[1], diğer bir rivâyette de, Ebû Süfyân'ın kız kardeşi Sahbâ, Enbar'lı Abdü'l-Melik el-Kindî'nin oğlu Beşîr ile evlenmiş ve Mekke'de yazıyı bundan öğrenmiş[2], Hicaz'a bunlarla geçen Arab yazısı, etrâfa da Mürre oğullariyle Enbar'lılar tarafından yayılmıştır[3].

Bu rivâyetlerden başka bir de, şimâldeki Nabat'lılara komşu olan Zebed ve Harran Arab'larının ele geçen kitâbeleri arasında yalnız yuvarlak şekilde değil, dik köşeli yazılar da görüldüğü ve aralarındaki benzerliğe bakılırsa, bunların birbirlerinden doğmuş olmalarının reddedilemiyecek bir hakîkat olduğu söyleniyor[4]. Fakat, hangisinin daha önce doğmuş olduğu hakkında bir şey denilmiyor. Bundan dolayı, yalnız kitâbelere dayanılarak bunların Nabat yazısından çıktığını söylemek bu safhayı isbâta yeter bir delîl olamaz. Kaldı ki, "Hîre'den veya Himyer'den çıkarıldığı anlaşılmıştır" diyenler de, San'a, Aden ve Hadramut taraflarında o kitâbelerden evvel yazılmış kitâbeler tesbit edildiğini söyledikten başka[5], biraz önce kaydettiğimiz **Ma'kılî**'nin vâzıı ve yeri ve adları da tesbît olunuyor[6]. Bütün bunlar bir araya getirilirse, çok muhtemeldir ki, **Ma'kılî** yazı V. asrın birinci yarısı ortalarında Enbar'da ortaya çıktıktan sonra, Zebed ve Harrân'lılar, Enbar veya Hîre'lîlerden **Ma'kılî**'yi öğrenip, bundan ve o vakte kadar yazdıkları **Nabat yazısı**'ndan mülhem olarak, dik köşeli ve yuvarlak şekillerdeki Arab yazısını bulmuş ve o görülen kitâbeleri bunlarla yazmış; Hicaz'lılar da, denildiği gibi yuvarlak yazıyı bunlardan öğrenmiş olabilirler. Bu ihtimal, yukarıki rivâyetlere uyduğu gibi, aksini gösteren sıhhatli bir rivâyet de şimdiye kadar ileri sürülmüş değildir. Aksine olarak, İslâmiyet'in zuhûru sıralarında bu iki yazının Mekke'de bilindiği, **Ma'kılî**'ye **Hicâzî**, yuvarlak yazıya da **Şâmî** denildiği kaydolunuyor[7].

b — Arab Elifbâsı[8]:

Bilindiği üzere Elifbâ üzerine kurulan yazıların hepsi de, nihâyet Fenike Elifbâsına dayanır. Bu Elifbâ ابجد هوز حطی کلمن سعفص قرشت tertîbinde gösterilen yirmi iki harften ibârettir. Keldânî'ler bunları alarak İbrânî yazısının aslını îcâd etmişler ve bu ilk defa Ken'ân diyârında görülmüş. Âsûrî'ler de Buht ün-Nasr zamânında Süryânî şekline dökmüşler[9]. Arablar da Elifbâ'larını bunlardan —şimâlden ve cenubdan— almışlar ve fakat alırlarken Keldânî'lerdeki Farsça kâf, cîm ve pâ harflerini —dillerinde olmadığı

(1) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 3, sâhife: 99.
(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 18.
(3) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 498.
(4) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 498.
(5) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 1, sâhife: 11.
(6) Hat ve Hattâtân - sâhife: 18, 19.
(7) Hat ve Hattâtân - sâhife: 11.
(8) Arab harfleri "Elif, bâ" harfleriyle başladığı için Elifbâ tâbiri kullanılagelmiştir. Bizde Lâtin harflerinin kabûlünden sonra "Alfabe" denilmeye başlanmıştır.
(9) Hat ve Hattâtân - sâhife: 10.

www.KalemGuzeli.net

için— cîm, sad ve bâ harflerine çevirmişler. Dillerinde olup da Keldânî'lerde bulunmayan ث خ ذ ض ظ غ fonemleri (sesleri) için mahrec münâsebetlerine dayanarak ت ح د ص ط ع harflerini —bir rivâyete göre, üzerlerine ayırdedici birer çizgi çekip— kullanmışlardır[1]. Yalnız, Arab'a mahsus olduğu söylenilen ve **Lâmelif** denilen ve hareke (vokal) kabûl etmeyen sâkin elif için de —belki Tamâra'lılardan— Mîlâdî VI. asırda ﻻ ﻼ şekillerini almışlar[2], fakat bunu Elifbâ'ya —bir hadîsde bildirildiği üzere— tek bir harf olarak koymuşlardır[3]. Nihâyet

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 10.

(2) İslâm Ansiklopedisi - levha: 1.

(3) Emrullah Efendi, Muhîtü'l-Maârif, آ maddesinde hadîsin metni zikredilmiyor*

(*) **Lâmelif** harfinin elifbâ'ya müstakil olarak girişi hakkında Muhîtü'l-Maarîf'de verilen îzâhat tatminkâr değildir. Bu mevzû'da duyulan merâkın izâlesi için, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arab Dil ve Edebiyâtı Profesörü muhterem Dr. Nihad Çetin, vâkî olan ricâmız üzerine, yaptıkları araştırma netîcesi, aşağıdaki mâlûmatı lûtfettiler:

ﻻ - "**Lâmelif** bilindiği gibi **lâm** ve **elif**'in birleşmesinden meydana gelmiş mürekkep bir şekildir. Başlangıçta Arab alfabesinde bu şekil, diğer harfler arasında müstakil bir yer işgal etmiyordu.

Kur'ân'ın doğru tesbit ve muhâfazası husûsundaki gayretler, Arab yazısının şekil ve imlâ yönlerinden kısa zamanda hızla gelişmesini sağlamıştır. Kur'ân'ın harekelenmesi yolundaki çalışmalar sırasında bu mürekkep şekil üzerinde de durulmuştur.

Ebû Amr Osman b. Sa'id ed-Dânî (ölm. 444 H. / 1053 M.) **"El Muhkemu fî nakt il masâhif"** adlı eserinde (nşr. İzzet Hasan, Şam, 1379 / 1960, s 197 v.dd.) **lâmelif**'in mâhiyeti hakkındaki görüşleri derli toplu olarak anlatır. Ed-Dânî'nin verdiği bilgi şu sûrette hulâsa edilebilir:

1. Eski âlimler **lâmelif**in hangi ucunun hemze olduğu husûsunda ihtilâfa düşmüşlerdir. El-Halîl b. Ahmed (ölm. 175 H. / 791)'e göre ilk ucu **hemze (elif)**, ikincisi **lâm**'dır. Dikkatli âlimler bu kanâatlerinin doğruluğunu isbat için sağlam deliller ileri sürmüşlerdir: Nitekim **lâmelif**in en eski yazılış şekli ﻻ idi. ﻳﺎ ﻫﺎ ﻣﺎ v.s.'de olduğu gibi burada da ikinci taraf **elif**'tir. Ancak, iki ucunun aynı şekilde yükselişi ile, **lâmelif**'in, başka yazıları andıran bu şekli beğenilmemiş, bir ucu diğerinin üzerine katlanarak saç örgüsü düğümü gibi bir kıvrımla güzelleştirilmiştir. Bu kıvrımda hangi uç diğerinin üzerine getirilmiş olursa olsun, **hemze**'nin, yânı **elif**'in öne geçeceği âşikârdır. Şu halde **lâmelif**'in soldaki ikinci ucu **lâm**, sağdaki ilk ucu da **elif**'tir.

2. Hat san'atına hakkıyle vâkıf eski kâtiplerin **lâmelif**'in yazılışına önce sol ucundan başladıkları, sonra sağ taraftaki çizgisini çektikleri, bunun aksini yapanların yazı san'atını bilmedikleri söylenmiştir. Bununla beraber, yazılışında şu veya bu tarafından başlanmış olması asıl ihtilâfı halledecek bir delil sayılmaz.

3. Saîd b. Mes'adet el-Ahfeş (ölm. 207 H. / 822)'e göre **lâmelif**'in ilk ucu **lâm**, ikincisi **elif**'tir. Çünkü önce telâffuz edilen harf, yazıda da önce; sonra telâffuz edilen yazıda da sonra gelir.

4. **Elif, lâm** ile neden berâber geldi ve onunla birleşip karıştı? Söze **sâkin** bir harf ile (yânı **sâkin elif**'le) başlamak güçtür. Bu sebeple **sâkin harf**'in evveline, konuşmada kendisine bağlanacak **müteharrik** bir harf getirilmiştir. Bu harf **lâm**'dır. **Müteharrik harf**'in başka bir harf değil, **lâm** olarak seçilmesinin sebebı ise, **elif**'le **lâm** arasındaki benzerliktir.

5. Böylece bu iki harf bir araya getirildikleri zaman ,birleşmiş, birbiriyle karışmıştır.

www.KalemGuzeli.net

yedi harfin ثخذ ضظغلا ilâvesiyle, Arab Elifbâsı Ebced tertîbi üzere yirmi dokuz harften kurulmuştur.

Bu Elifbâ'daki harfler —Lâmelif hâriç— her biri karşılığında birer rakam koyarak **Ebced Hesâbı** adıyla

Ed-Dânî'den hulâsa edilen bu satırlarda, görüldüğü gibi **lâmelif**'in bir taraftan şekil olarak üzerinde durulmuş, diğer taraftan ses değeri belirtilmiştir. Bu iki husustan birincisine dâir, meselâ harfin ilk şeklinin لا olup beğenilmemesi, Arab alfabesinden başka yazıları andırması üzerine ﻻ şekline geçilmesi gibi kanâatler, bir tahminden ibârettir. Çünkü bu son şekil, Arab müelliflerinin tesbit ve müşâhede edemiyecekleri bir mâzide doğmuş bulunuyordu: **Lâm**'a **elif**'in bu tarzda birleşmesi daha Nabatî yazısında mevcuttu. Meselâ, Nabatî alfabesi ile yazılmış Arabça ve Mîlâdî 328 târihli Nemâre kitâbesinde, Arab yazısının mevcud en eski nümûnelerinden olan mîlâdî 512 târihli Zebed kitâbesinde ve daha sonraki vesîkalarda bu şekil mevcuttur.

Ed-Dânî'nin de işâret ettiği gibi, hangi ucunun önce yazıldığı mes'elesi, harfin hangi tarafının **elif** olduğunu tâyin ve isbat edemez. Esâsen **lâmelif**'in, paralar ve eski papirüs üzerine yazılmış vesîkalarda ﻻ , ﻻ , ﻻ gibi şekillerine de tesâdüf edilir. Bu şekillerin yazılış tarzı hakkında kat'î tahminde bulunmak güçtür. Herhalde **lâmelif**'in yazılışına sol ucundan başlanılması, bu mürekkep şekilde ilk harf olan **lâm**'ın sol tarafa geçmiş olduğunun düşünülmesi ve tefrîki ile kaideleşmiş olmalıdır. Büyük dil âlimi El-Halîl'in ve ona tâbi olan birçoklarının kabûl ettikleri bu esas, yalnız eski mushaflarda değil, başka harekeli metinlerde de görülür. Meselâ لِأَنَّهُ , قَالَ ٱلْأٰخَرُ kelimeleri لِأَنَّهُ , قَالَ ٱلْآخَرُ şeklinde yazılıyordu. Bugün sâdeleştirilmiş şekliyle tanıdığımız imlâ ve harekeleme kaidelerinin esâsını teşkil eden sistemi aksettiren eski yazmalarda, meselâ hicrî dördüncü asırda görülen bu husûsa hicrî VI. asırda bile, muhâfazakâr ve âlim kâtiplerde tesâdüf edilir. Bununla berâber, yukarıda işâret edildiği gibi, El-Ahfeş'in de katıldığı, Arab yazısının yazılış istikameti bakımından daha pratik olan görüş, sonradan diğerinin yerini almış ve devam edegelmiştir.

Lâmelif'in ses değerine gelince, bu alelâde ve tesâdüfen teşekkül etmiş bir şekil değil, müstakil bir sesin remzidir. Bu ses **sâkin elif**'tir. Alfabenin başında bulunan **elif,** muayyen bir sese delâlet etmez. Alfabenin menşeinden muhâfaza edilmiş, belli bir sese delâlet etmediği için, yine menşeinden kalma adı ile anılmış bir şekildir. Bunu Arabça'da mevcut iken harf dizisinde bulunmayan, aslında bir sessiz olup harekesine göre أُ , أَ , إِ şeklinde aldığı kısa seslilere göre telâffuz edilen **hemze**'nin yerini gösteren bir işâret saymak mümkündür. Buna mukabil ses değeri **lâ** olan **lâmelif**'teki elif, **-â**'ya tekabül eden bir seslidir. Şu halde bu ses değerini taşıyan **sâkin elif,** alfabenin ilk harfi olan **elif**'le karıştırılmamalıdır.

Buna göre, kelime başında gelemeyen, **lâ** ve benzeri hecelerde bulunan, **sâkin, havâî** v.s. denen **-â** değerindeki **elif**'in adıdır.

Lâmelif, Arab yazısının menşeini gösteren **ebced** dizisinde yoktur Basit ve müstakil bir harf olmadığı için, bu dizide müstakil bir sayı değeri de taşımaz.

İşâret edildiği gibi, **lâm**'ın birleşmesi hâlinde, şekil olarak çok önceleri doğmuş, fakat **lâmelif** adiyle, **sâkin elif**'i ifâde eden bir hüviyet kazanması, herhalde hicrî I., II. asırlardaki dil çalışmaları sırasına rastlamış olmalıdır.

Arab alfabesi bir ara **ebced dizisinde,** benzer harfler bir araya getirilmek sûretiyle yeni bir sıraya sokulmuştu (bk. İslâm Ansiklopedisi, cild: I, sh.: 508, "Arabistan" maddesi; cild: IV, sh.: 3, "Ebced" maddesi). Mağrib'de bugüne kadar

www.KalemGuzeli.net

târih düşürmekte kullanılagelmiştir ki, her harfe isâbet eden rakamlar sırasıyle şunlardır:

ا ب ج د ه و ز
(1 - 2 - 3 - 4), (5 - 6 - 7),
ح ط ى ك ل م ن
(8 - 9 - 10), (20 - 30 - 40 - 50),
س ع ف ص ق ر
(60 - 70 - 80 - 90), (100 - 200 -
ش ت ث خ ذ
300 - 400), (500 - 600 - 700),
ض ظ غ
(800 - 900 - 1000).

Arab Elifbâsı'nın bu ebced tertîbi, Arab'da ve yayıldığı yerlerde harflerin ses veya şekil benzerlikleri esâsına dayanılarak çeşidli tertiblere sokulmuş[1] ve bizde en çok tanınanı şu olmuştur:

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص
ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و ه لا ى

Arab telâffuzu ile adları: Elif, Bâ', Tâ', Sâ', Cîm, Ha', Hâ', Dâl, Zâl, Râ', Zâ', Sîn, Şîn, Sad, Dad, Ta', Za', Ayn, Gayn, Fâ', Kaf, Kâf, Lâm, Mîm, Nûn, Vâv, Hâ', Lâmelif, Yâ'.

Her harfin fonem —ses— husûsıyetinden bir örnek, adının ilk hecesinde verilmiştir.

Fars Elifbâsında پ (pe) üçüncü, چ (çe) yedinci, ژ (je) on dördüncü ve گ (Farsça kâf) sondan sekizinci olmak üzere harf kadrosu 33 olmuş, Osmanlıcada ك şeklinde yazılıp yerine göre nûn, vâv, yâ' gibi okunan ve **kâf-ı nûnî, kâf-ı vâvî, kâf-ı yâî** denilen ve deniz دكز , güvercîn كوكرچين , deyirmen دكرمن misâllerinde görülen üç kâf da bâzı Elifbâ kitablarında bâzı işâretler ilâvesiyle **Farsça kâf**'dan sonraya konmuş ve kadro 36'ya çıkmış, bâzı kitablarda ise bu **kâf**'lar gösterilmemiş, **Arabça kâf** şekli bu dört **kâf** yerinde de kullanılmış ve fonetik rolleri takdîre bırakılmıştır[2].

Arab Elifbâsının bugünkü tanıdığımız yukarıki tertîbe ne vakit sokulmuş olduğu hakkında kat'î bir şey bilmiyoruz. IV. Hicrî (X. Mîlâdî) asırdan sonra ortaya çıkmış olması kuvvetle muhtemeldir. Yukarıki tertîbe bâzı îtirazlar yapılmışsa da, bu mânâsızdır. En mühim görüneni لا (Lâ)'nın ى (ye)'den evvele, ötekilerden sonraya konması hakkında olanıdır. Fakat, bu tertibde لا nın iki rolüne işâret vardır. Biri, sağındaki harfleri لا (lâ) gibi با (bâ), فا (fa)... şeklinde açık hecâ, diğeri, soluna gelenleri لاى (lây) gibi بات (bât), فار (far)... şeklinde kapalı hecâ olarak okunacağını anlatmaktır.

---

yaşayan bu diziden sonra yapılan son sıralamada, sessiz değerleri yanında, ـُـ ـِـ kısa seslileriyle harekeli bir harften sonra **sâkin** olarak geldikleri takdirde, **û** ve **î** uzun seslilerini ifâde eden و ve ى ile birlikte dizinin sonuna alınması da, **lâmelif**'in **-â** sesinin işâreti olmasındandır. Bu son sıralama hicrî II. asırda mevcuttu." — U.D.

(1) İslâm Ansiklopedisi - sâhife: 508.

(2) Eski Yazıları Okuma Anahtarı - sâhife: 16, 93, 95.

www.KalemGuzeli.net

c — Arab Elifbâsının Fonetik Husûsıyeti:

Arab Elifbâsı —lâmelif hâriç— esâsen lisânın temel harfleridir. Lâtin harflerindeki konsonantlar gibi sessiz olduklarından, hecâ (hece) hâlinde okunabilmeleri için, vokallere, yâni sesli harflere muhtaçtırlar. Halbuki bu Elifbâda vokallik yapacak belirli bir harf yoktur. Her konsonant, sanki bir vokal varmış gibi okunur. Var sayılan bu vokaller ağzımızın belirli yerlerinden (mahreçlerinden) konsonantları hareket hâline getirmekle hecâ hâsıl olur. Bundan dolayı, vokalsiz konsonantlar hecâ sonunda bulundukları vakit, hareketsiz, yâni sâkindirler. İşte, harflerin bu hareket hallerini, hecâ husûsıyetlerini göstermek için var sayılan vokallere **hareke,** duruş hâline de **sükûn** denilmiştir. Eğer, seslerin ciğerlerden gelen hava cereyânının kuvvetiyle ses yolundaki teşekkül sûretini düşünecek olursak, bu hareke ve sükûn tasavvurunun bir mecazdan ibâret olmayıp hâdiselerin hakîkatine yaklaşan bir târif olduğunu anlarız.

Anlaşılıyor ki Arablar, yazı ve Elifbâ îcad ederken sesli harfleri ayrı birer fonem ve harf değil, sessiz harflerin ayrılmayan ve mahreç husûsıyetine göre renk alan zâtî birer hâli gibi anlamışlar ve her harfin husûsıyetini mahreçlerden çıkarmaya uğraşarak bellemeye çalışmışlar, Lâtin harflerinde olduğu gibi yazıda ayrı birer harf sûretinde göstermekten ve harf arasına sokmaktan kaçınmışlar ve hattâ bunları —sonradan yaptıkları gibi— bugünkü bildiğimiz şekilde işâretlerle ifâdeye uzun zaman yanaşmamışlardır. Bunun bâzı sebebleri olmak îcâbeder.

Gerçekten, hareke olarak kullanılan işâretlerin rolleri, sesli harflerin rolleri gibi katî olmayıp her sessiz harfe bitişecek fonem (ses) in tabîatına tâbi'dir. Bunun faydaları olabileceği gibi, zararları da bulunabilir. Çünkü, hareke işâretleri denilen ـَـ **(fetha)**, ـِـ **(kesre)** ve ـُـ **(zamme)** den her biri*, harflerin ağızdaki oynayış hallerine, fonem husûsıyetlerine, ses kıymetlerine delâlet edecek, vokal işi görecektir. Halbuki harekeler her harfin tabîatına göre bir hal aldığı ve meselâ صُ ثُ ، قِ سِ ، صَ ثَ ... gibi, her harf ve hareke diğerinde bulunmayan bir renge büründüğü cihetle harflerin bu husûsıyetleri harekelerinden mi, yoksa harekelerin husûsıyetleri harflerden mi geldiği, fonetik bakımdan üzerinde durulmaya değer bir mes'ele teşkîl eder.

Harflerin, esâsen fonem resimleri olduğu düşünülürse, harekelerdeki bu değişme hallerinin, harflerden, daha doğrusu var sayılan vokallerden geldiği kabûl edilmek lâzımgelir. Şu halde harekeleri yalnız başına düşündüğümüz zaman belirli bir foneme delâlet etmez. Meselâ: **Fetha,** bulunduğu harfin tabîatına göre e veya a veya â, **Kesre** i veya ı, **Zamme** u veya ü, o, ö rolü oynar. Bu değişmeleri birleştikleri harflerden alırlar, bundan dolayı hakîkaten

(*) Türkçe'de **Fetha**'ya **Üstün, Kesre**'ye **Esre, Zamme**'ye **Ötre** adı verilmiştir.

www.KalemGuzeli.net

vokal değildirler. Şu hâle göre, husûsıyetlerini vokallerde olduğu gibi yalnız şekillerine bakmakla tâyin etmek mümkün olmıyacağından, harflerin olduğu gibi, harekelerinin de rollerini önceden ağızdan işiderek bellemek îcab eder. Bu cihet sağlanınca da, harekelerin rolleri okuyanın takdîrine kalmış olur. Harekeler yardımıyle belleme yoluna gitmek küçük yaştaki ve zekâsı kıt öğrenciler için bir kolaylık sağlasa bile, okumada ve yazmada alışkanlık hâsıl olduktan sonra, harekeler birer fazlalık ve kalabalıktan başka bir şey ifâde etmez hâle gelirler. Fakat, **Elifbâ** harflerini öğretirken her harfin kendi husûsıyetine göre en az üç türlü okunabileceğini ağızdan öğretmek ve sesli-sessiz taksîmine kaçmamak bu yazı için daha pratik bir metod olabilir. Harfler, böyle kestirme, sâde bir tarzda bellendikten sonra, artık harekeler önceden birer muhtıra, sonra süs ve nihâyet bir yük olmaktan fazla bir iş görmemeye başlar ve terk edilmekle yazıya bir eksiklik ârız olmaz. Nitekim, târih boyunca bunlarsız da sür'atle ve kolaylıkla yazılıp okunageldiği söz götürmeyen bir hakîkattir.

İşte, Arabların uzun zaman hareke kullanmak ihtiyâcını duymamaları da arzettiğimiz düşüncelere dayanmış olsa gerektir. Demek ki, **Elifbâ**'yı ortaya koyarlarken gözden ziyâde zekâ ve hâfızaya hitâb eden, fazla yere ve zamâna ihtiyaç göstermeyen, çabuk yazılan ve çabuk okunan, bugünkü tâbiriyle amelî, pratik, stenografik bir mâhiyette olmasını düşünmüşler. Nitekim, meşhur lisan mütehassıslarından Ya'kûb-ı Kindî[1], "Hiçbir hat, Arab hattı kadar tahlîle, tedkîke ve sür'atle yazılmaya müsâid değildir"[2] demekle bu görüşü anlatmak istemiştir. Yazı, **ümmet yazısı** hâlini aldıktan sonra, lisan ve yazı işini zekâ ve hâfızadan göze indiren muhitlerin duydukları zorlukları kendilerinde aramak lâzım gelirken, yazıya yükleyerek harekelere ve daha bâzı yardımcı işâretlere başvurmak zarûreti hâsıl olmuşdur ki, bunlar hakkında **işâretler** bahsinde gereken îzahlar gelecektir.

5 — İSLÂM'DA YAZI

a — Arab Yazısının İslâm'a intikali:

Birinci safhasında iptidâî ve basit bir halde bulunan Arab yazısı, İslâm'a intikal ettiği zaman —ki bu intikal İslâm'ın zuhûriyle başlar— Hicaz'da **Ma'kılî** (= dik ve köşeli) ve **Şâmî** (= yuvarlak) olarak iki şekilde kullanılıyordu. Peygamberimiz'e mülâkî olan Müslümanlardan

(1) Ya'kûb-ı Kindî için "Medeniyet-i İslâmiye Târihi"nde verilen mâlûmatı meâlen ve sâdeleştirerek alıyoruz: "İslâm Hakîmlerinin en büyüğü, en meşhuru ve eskisi olan **İshak oğlu Kinde'li Ya'kûb**, diğer İslâm Hakîmlerinin aksine, Arab asıllı idi ve soyu Kinde hükümdarlarına dayanıyordu. Bu sebeple kendisine **"Feylesof ül Arab"** (= Arab Filozofu) denilmiştir.

Ya'kûb-ı Kindî, Halîfe Mütevekkil zamanına kadar yaşamıştır. Çağdaşı olan Halîfe Me'mun ve Mu'tasım kendisine îtibar gösterip çok değer vermişlerdir. Tıp, felsefe, matematik, astroloji, mantık, mûsikî dallarında iktidar ve söz sâhibi idi." (Cild: 3 - sâhife: 352).

(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 19.

www.KalemGuzeli.net

Ebû Tâlib oğlu Alî, Hattâb oğlu Ömer, Ubeydullah oğlu Talha, Saîd oğlu Osman, Saîd oğlu Eban, Ebû Süfyân oğlu Yezîd, Ömer oğlu Hâtıb, Hazremî oğlu Alâ', Abdü'l-Eşhel oğlu Ebû Selmâ, Sa'd oğlu Abdullah, Abdü'l-Uzzâ oğlu Huveytıb, Ebû Süfyan ve oğlu Muâviye, Salt oğlu Cehim ve arkadaşları yeni İslâm âleminin ilk yazı yazanları idiler ve sayıları yirmi kişiyi geçmiyordu[1].

Kur'ân yazmakta resmen rol almaya başlayan Islâm yazısı **Ma'kılî** idi, yuvarlağımsı yazı çok bozuk bir halde olduğundan resmî bir yer işgal etmiyordu. Ancak halk arasında, resmî olmayan yazışmalarda kullanılıyordu[2]. Bu, şu demektir ki, İslâm'da yazı, daha başlangıçta yalnız ilmî haysiyetiyle değil, san'at haysiyetiyle birlikte ele alınmış ve **Ma'kılî** yazı buna ötekisinden daha müsâid görülmüştür.

Prof. Celâl Es'ad Arseven'in "San'at Târihi" adlı eserinde dediği gibi: "İslâmiyet'in Orta Asya'da intişârı, orada siyâsî ve içtimâî hayâtı değiştirdiği gibi, san'atı da değiştirdi. İslâmiyet, bütün İslâm memleketlerini bir vatan hâline koyarak san'atkârların bir memleketten öbür memlekete kolaylıkla muhâceret ve seyâhat yapmalarını temin ettiği vakit, tabiatiyle san'atta da hâricî tesirler ve yabancı unsurlar peydâ olmağa başlamıştır. **Kavmin san'atı** bu sûretle **ümmetin san'atı**na doğru gitmeğe başlamıştır. İslâmiyet'in heykel ve tasvirleri men' etmesi dolayısiyle san'atın inkişâfına bir mâni teşkil ettiği fikrinin aksine olarak, İslâmiyet'ten sonra san'at yeni bir seciye kazanmış ve büyük bir tekâmül safhasına girmiştir. انّ الله جميل يحب الجمال hadîsi de gösterir ki, İslâmiyet güzeli sevmeyi ve güzele kıymet vermeyi öğretmiştir. Zâten dinlerle san'atlar arasındaki bağlantıyı inkâr etmek imkânsızdır. Her din bir san'at doğurmuştur. İslâmiyet de, san'atı söndürmek değil, İslâm olan milletlerin san'atlarında yeni bir inkılâb vücûde getirmiştir[3].

İşte, Arab yazısı ve yazı san'atı da, İslâm'ın başlangıcında bu inkılâba mâruz kalmış ve **Ma'kılî** bunun tohumu olmuştur. Bu tohum, birçok yenilik ve gelişme merhaleleri geçirmiş ve bir zaman sonra yuvarlak yazıya da İslâmî bir karakter vererek güzelleştirmiştir. Sürekli olarak yapılan ve gelişen, estetik arınmalar ve çeşidlenmeler geçiren bu yazı, **ümmetin san'atı** hâlinde zamânımıza kadar devam edip gelmiştir. Bâzı yerlerde mevcud yazının yerine geçmiş (meselâ İran'da), bâzı yerlerde de o ümmetin ilk yazısı olmuştur. Meselâ Afrika'da[4] Berberî yazısını, Mısır'da Kıbtî, Sûriye'de, Arabistan'da ve Irak'da Arâmî, Süryânî ve diğer Sâmî yazılarını, kısmen de Yunan yazısını ortadan kaldırdıktan sonra, İran'da Pehlevî, Orta Asya'da Uygur yazısının yerine geçmiş, Afganistan'a, Bülücistan'a, Hindistan'a, Malezya'ya, Sumatra'ya, Cava'ya, Çin'e kadar sarkmıştır[5]. Bu yazı ile Türkçe, Farsça, Tatarca,

(1), (2) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 3, sâhife: 100.
(3) Eserin 35. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınmıştır.
(4) Die Schrift - sâhife: 226.
(5) Türk Ansiklopedisi - cild: 3, sâhife: 251.

www.KalemGuzeli.net

Afganca, Hindçe, Malayaca yazıldığı gibi, Şimâlî Afrika'nın Berber lisanlarında da hâlâ kullanılmaktadır[1]. Hâsılı, **Arab Yazısı** tâbiri birinci safhası îtibariyle ve sağdan sola yazılması bakımından doğru olsa bile, ikinci safhada, cihâna yayılan rolü, çeşidlenmesi, tekâmülü ve estetik değeri bakımından **İslâm Yazısı** demek îcâb eder.

b — Müslümanların Yazıya Hizmetleri:

Muazzam ve ağır olduğu kadar yüksek ve geniş bir medeniyete de tercümân olan bu yazının gelişme ve olgunlaşmasında istîdâd ve kabiliyetlerin büyük rolü olduğunda şüphe yoksa da, asıl feyzi Kur'ân'ın beyânında (**Yazı hakkında bir âyet** bahsine bakınız), Peygamberimiz'in irşadlarında ve bunlardan aldıkları ilhamlarla coşarak san'ata rehberlik edenlerin yüksek himmetlerinde, zorlu bir fedâkârlığa katlanma zevkını kana kana tatmış olan san'atkârların engin ruhlarında, İlâhî bir erişilmezlik içinde dile gelen ellerinde, Mûsâ'nın asâsı gibi canlanmış olan kalemlerinde aramalıdır. Ümmet içinden yalnız Arab'lar değil; Türk'ler, Acem'ler, Mısır'lılar, Tunus'lular, Cezâyir'liler, Fas'lılar, Endülüs'lüler, Afgan'lılar, Buhârâ'lılar, Hîre'liler, Semerkant'lılar, Hind'liler, Cava'lılar, Kürd'ler, Lâz'lar, Pomak'lar, Boşnak'lar, Arnavut'lar, Çerkes'ler, daha nice kavimler ve milletler içinde, köleler, câriyeler, erkekler, kadınlar, fakirler, zenginler, âlimler, feylesoflar, ressamlar, mûsikîşinaslar, bestekârlar, hânendeler, hekimler, hâkimler, şeyhler, fakîhler, kadılar, müftîler, kadıaskerler, şeyhülislâmlar, vezirler, nâzırlar, paşalar, müşirler, şahlar, pâdişahlar arasında göz nûru döken ve ömürler tüketen ve şâheserler veren nice yüksek san'atkârlar yetişmiştir. Devhat-ül Küttâb, Hat ve Hattâtân, Tuhfe-i Hattâtîn, Silsile-i Hattâtîn gibi yazılmış nice kitaplar, kalemi san'atla kullananların, **kalem güzeli** teb'asının baş döndürücü menkabeleriyle doludur. Kılıç ve fırçanın, çekiç ve mızrâbın sağlıyamadığı estetik karakterler ve tesirleri, bu hassas parmakların san'at kalemlerinde aradığını bulmuş, hat san'at ve güzelliği bunlarla Mi'râc'a mazhar olmuştur.

İslâm'ın fetih seferleriyle atbaşı giden bu kuvvetli gelişme ve yayılma, birkaç kıt'ayı dolaştıktan sonra, Osmanlı'ların yükselme ve haşmet devirlerinde ve bilhassa İkinci Bâyezîd zamânında Amasya'lı Şeyh Hamdullah'ın büyük himmetiyle İstanbul'da başlayarak, bütün vatanda her gün artan bir feyz içinde devam edip gelen hummâlı çalışmalarla, İstanbul şehri yalnız Türk'ler ve İslâm âlemi için değil, bütün bir insanlık için güzel yazı meşheri, yüksek bir estetik üniversitesi hâline gelmiştir.

Bugün nazarlarımızda bir Sinan Süleymâniyesi, bir Fuzûlî Dîvânı, bir Dede Efendi bestesi, bir Mevlânâ Mesnevîsi, bir Süleyman Çelebi Mevlid'i,... ne ise, bir Hazret-i Alî Kûfîsi, bir Şeyh murakka'ı, bir Mîr Alî kıt'ası, bir İmâd sâhifesi, bir Yesârî Besmelesi, bir Hâfız Osman Mushaf'ı, bir Râkım Celîsi, bir Kazas-

(1) Die Schrift - **sâhife: 226.**

www.KalemGuzeli.net

ker Hilyesi, bir İsmâil Zühdî meşkı, bir Şevkî cüz'ü, bir Sâmî kitâbesi... de öyledir. San'at âleminin mukaddes âbideleri olmak vasfını ve değerini dâimâ muhâfaza edecek olan bu kısım eserler, yalnız müslümanlar için değil, her medenî ülke ve müzenin de göğüslerini iftiharla dolduracak olan benzersiz kıymetlerdir. Her gelecek neslin zevk-ı selîmine, geçmişin rûhâniyetini ve huzûrunu, eskilerin bedîî zevklerini ve heyecanlarını aktaracak ve ruhlarındaki inceliği ve aşkı tanıtacak ve tattıracak olan bu eserler, gözlerde ve gönüllerde istifhamlar çizmekte devam edecek, bunlar cevablandıkça da târih, ilim, san'at ve medeniyet-severliğin birtakım muâdeleleri çözülecek, bâzı karanlıklar giderilecek, sıkılan gönülleri zevk nurlarıyla doldurmaya yararlı olmak vasfını da muhâfaza edecektir.

c — Bir Yabancının Görüşü:

Birinci Cihan Harbinde askerlik münâsebetiyle tanıştığım Macaristan'lı ressam ve subay bir arkadaşım vardı, arasıra İstanbul câmilerini, müze ve kütübhânelerini birlikte gezer, her çeşid san'at eserlerini ziyâret ve tedkîk ederdik. Bir gün, Sultan Ahmed Câmi'indeki Melek Paşa-zâde Ali Haydar Bey merhûmun ta'lîk celîsi الكاسب حبيب الله levhası önünde bulunuyorduk. Arkadaşım ona bakdı da, sonra bana dönerek:

— "Dostum! Bu sizin yazılarda bir hâl var. Çok dikkat ediyorum, ilk bakışta sâde bir renk, geometrik bir sessizlik, baktıkça harekete geliyor, canlanıyor, cilveleniyor. Önce bir tatlı bakış, arkasından yavaş yavaş içe süzülen canlı bir akış, sessiz bir armoni içinde rûhu oynatan metafizik bir mûsikî var. Lâkin ondaki âhengi kulaklar duymuyor, içler dinliyor, dinledikçe bir başka âleme yükseliyor. Bakarken ne oluyor anlamıyorum, içimi içine çeken büyüleyici bir çehre, bir güzellik denizi, sevimli titreşmelerle gönlümü ferahlatan bir hava, derken bir melek sesi ve nefesi kadar gizli ve ılık bir okşayış ve sarılış içinde kalıyorum; o, ben; ben o oluyoruz gibi bir şeyler oluyor, sizde de böyle şeyler olur mu?" demişti.

Onun bu sözlerini hatırladım da, şu satırları ilâve etmek lüzûmunu duydum. Güzel yazının ve diğer san'at eserlerinin tesir derecelerini radyonun uzun, orta ve kısa dalga derecelerine benzetebiliriz. Bunlar karşısında birer anten vaziyetinde bulunan hislerimiz, o dalga seviyesine inip çıkmadıkça verilenleri alamıyacağı gibi, güzel bir yazıdan haz ve zevk alanlar ve aldıklarını gereği gibi anlayanlar da, ancak onun görünüşündeki estetik seviyeye rûhan çıkabilenler olabilecektir. Acabâ, hattatlar ve güzel yazı meraklıları bu seviyeyi nasıl kazanıyorlar? Bunu cevaplandırmak için **Kalem âyeti** önünde biraz duralım.

6 — YAZI HAKKINDA BİR ÂYET

a — Âyetin İ'câzı:

Kur'ân-ı Kerîm'in yirmi dokuzuncu cüz'ünde Kalem Sûresi'nin birinci âyeti olan: نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ "Hak Dîni Kur'ân Dili" adlı Türkçe tefsîrde[1] meâl olarak, **"Nûn ve ka-**

(1) Cild: 7, sâhife: 5252.

www.KalemGuzeli.net

lem ve ehl-i kalemin satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için - Yâ Muhammed !" sûretinde ifâde olunmuş ve müfessirlerin bu âyet hakkındaki îzahları kaydedilmiş ve âyetin lisanda geçen hakîkat ve mecâzın gösterdiği mânâlara göre tevil ve tefsîre müsâid, sonsuz güzellikte bir nazm ve tertibde olduğu anlatılmış ve ikinci maddesinde kalem, yazı ve yazanlar bakımından gereken îzahlar da yapılmıştır.

Gerçekten, baştaki ن bu şekliyle, mutlak imkân âlemine, hem İlâhî, hem de bütün maddî ve mânevî âlemlere, her mevcûda, hılkatten evvel diye düşünülen ezeliyete ve her mevcûdun evveline, sesiyle de bütün bunlarda cereyân eden vâkıalara, bizdeki fizyolojik ve psikolojik hâdiselere, derûnî ve rûhî hallere; meselâ, hattâtın yazarken san'at rûhunda geçen gizli faâliyet âlemine, yazıyı ilim ve san'at haysiyetlerinden temâşâ ve mütâlea edenlerin iç âlemlerinde geçen şuûr, zevk ve tefekkür hallerine, hepsinin biribirlerine, bize ve Allâh'a olan nisbet ve izâfetlerine delâlet, işâret veya îmâ etmekten geri kalmaz.

Sondaki ن , şekil bakımından baştakinin aynı gibi ise de, bunlar makam bakımından farklıdırlar. Baştaki mebde, sondaki müntehâ, birincisi ferdiyet, ahadiyet ve şahsiyetten, sondaki ferdiyetin topluluk ve çokluk nizâmında bulunuşundan birer misâl gibidir. Baştaki ن , zamânın ezelden hâle akışına ve hâlden ezele doğru geriye zihnen intikalimize, yâni kalb ve ircâ' kanununun metafizik mânâsına; sondaki ن , zamandaki hâlin son ânına, bunlardaki Rabbânî hâdiselerin bir an sonrasına, yarınına, geleceğe, kâinâtın teker teker ve toptan bir nizam satırı üzerinde cereyânına, yâni umûmî tevhid ve âhenk kanunu altında ebediyete doğru kevnde ve zamanda bir âkıbete doğru gitmekte bulunduğuna, kalb ve ircâ' kanununun istikbâle bakmakta olan metafizik diğer bir mânâsına işâret verebilmektedir.

Hâsılı, baştaki ن , önceden tanınan ve akledilen her neyin remzi olarak alınırsa, والقلم ومايسطرون diğer bir mânâya bürünür ve her birinden kalb ve ircâ'ın yeni bir şekli okunur. Bundan dolayı âyetin, akıl, mantık, şuûr ve idrâk nurları karşısında mütemâdiyen rengârenk ilâhî parıltılar gösteren, bir yönü en uzak sonsuzluğa, bir yönü en yakın sonsuzluğa bakan, işlenmiş, Rabbânî bir pırlanta olduğu anlaşılır; bütün bunları îzâha ise, beşer gücü elvermeyip âyeti daha iyi anlamak isteyenler buna misâl veren kâinâtı mütâlea ve tefekkür etsinler, İlâhî kalemle yazılmış olan bu Rabbânî yazıyı okuyup anlamaya çalışsınlar. Biz, burada, âyetin yalnız mevzûumuzla alâkalı bir yüzünü mânâlandırmaya gayret edeceğiz.

b — Âyetin Yazı Bakımından Bir İzâhı:

(ن) Nûn!.. Bu iniltili ve titreşimli şifrenin mânâsı ne mi? Haydi anlayınız bakalım!

"Ne mi?" suâlinde imtihan, "Anlayınız!" emrinde de erişilmezlik vardır. Yâni: Ey insanlar, hepiniz

www.KalemGuzeli.net

toplanınız, ilimlerinizi, san'atlarınızı ve her şeyinizi bir yere getiriniz, bu harfin ve sesinin taşıdığı İlâhî mânâyı anlamaya çalışınız. Lâkin haber verelim ki, buna güç yetiremezsiniz. Allah, Peygamber'i vâsıtasıyle sizlere bildirmezse, bir kitabda yazdırmazsa, bileceğiniz de yoktur. Bundan dolayı, evvelâ Allâh'a, Peygamber'e, Vahye ve Kur'ân'a bir îmân edin, sonra bildirilecek olanları dikkat ve ehemmiyetle dinleyin, sonra da geniş bir vicdan ve tefekkür hürriyeti içinde ve ömrünüz boyunca uzun uzun düşünün! İşte; o **nûn**'un mânâlarından birisi والقلم ومايسطرون dur.

و (Vav), kasem içindir. Bilindiği üzere kasem, mühim bir şey üzerine bilerek ve isteyerek yemîn etmektir. Yemîn, yemîn edilen şeye dikkati çekmek, gönüllerdeki şüphe ve tereddüdü gidermek, yemîn edilen şeyin, kendisiyle yemîn edilmeye lâyık mühim ve mukaddes bir şey olduğunu bildirmek için yapılır. Burada kaleme kasem edilmiştir. ومايسطرون un vav'ı, atf için olup مايسطرون u والقلم e bağlar ve onun hükmüne sokar. Bundan dolayı, satıra dizenlere ve dizilenlere, dizilecek ve dizeceklere de yemîn edilmiş, kalem gibi yazanlara ve yazılara da kasem buyurulmuş, onların da ehemmiyet ve kıymet ve kudsiyetlerine işâret olunmuş ve bu sûretle baştaki nûn'un bir beyânı yapılmıştır.

"Burada dikkat olunacak mühim bir nükte vardır. يسطرون cem'-i müzekker-i sâlimdir. Bu cem' ise zevi'l-ukule mahsustur. Kalem müfred olarak zikrolunduğu halde, yazış ve yazılanlar ona nisbet edilmeyip zikri geçmemiş olan bir zevi'l-ukul cem'ine nisbet edilmiştir. Bu ise şunu anlatmış olur: Yazı yazan asıl kalem değil, onun arkasında göze görünmeyen bir akıl ve idrâk sâhibidir. Onun için mahsüs kalemler yazıları nisbetinde dâimâ arkalarında gizli olup da onları işleten bir akıl âlemindeki müdrik sâhiblerine, yâni ehl-i kaleme delâlet ederler ki, hakîkatte o kalemle o yazıları satıra dizip yazan onlardır. Kalemden maksûd da, kendisi değil, o yazdıklarıdır. Kalem, وما daki vâv-ı atıf gibi bir âlettir. Bu sûretle burada vâv, atf için olarak kasem, kalem ve yazılarıyle, sâhibleri olan ehl-i idrâke delâlet etmek üzere, mecmûuna yapılmıştır. O halde, kalem ve yazılardan âlem-i ukul ve meânîyi ve onlardan da onları akl-ı beşere yazan kalem-i evveli, ondan da onun sâhibi olan Rabbü'l-Âlemîn'i anlamalıdır"[1].

Bütün bunları etraflıca düşününce, âyetten şu mânâları anlamak mümkün olur: " ن ... Bir hokka resmini andıran bu iniltili ve titreşimli şifrenin muhtevâ ve mânâsı işe —yâni bu anlatma ve anlama işine— gereken ehemmiyeti verip irâdesini kullanarak kalemle satıra dize dize yazan ve yazacak olan akıllı, bilgili, dikkatli, muvâzeneli ricâl denilen toplu, olgun, dolgun ve dürüst kimselerin doğru dürüst yazdıkları ve yazacakları, güzel güzel

(1) Hak Dîni Kur'ân Dili - cild: 7, sâhife: 5266.

www.KalemGuzeli.net

satırlara dizecekleri nizamlı, âhenkli güzel yazılariyle anlaşılacaktır. Demek ki, kalemler, yazanlar ve yazılar **ﷺ gibi muammâlı, esrarlı, dikkatle düşünülmeye, gereği gibi anlaşılmaya** ve yüceltilmeye, sevgi ve saygı ile ele alınmaya, söze sened, hakka mesned yapılmaya değer son derece kıymetli birer nîmettirler. Allah bile, onlara bu âyette kasem buyurmuş, gelecek âyetlerini ve dolayısıyle sizleri kuvvetlendirmiştir. Siz de, bunları düşünürseniz, anlarsınız ki yazı yazanlar —hattâ sizler— **Rabbinizin ﷺ gibi, bu âyet gibi birer yazısı ve aynı zamanda** birer kalemi bulunuyorsunuz. Bu sebeple, ne kendinizi, ne de kaleminizi, ne de yazılarınızı ve yazacaklarınızı şerre kullanmaktan, kötü yazı yazmaktan koruyunuz.

Her şahıs ﷺ içinde bir nokta, şu fezâ içinde bir arz gibi, arz üzerinde bir beden, beden içinde "Ben! Ben!" deyip duran, uğultulu, iniltili, kederler ve neş'eler içinde titreyen, arzu ve ümidler içinde kaynayıp taşan, aşk ve meşk ile coşan, haddini aşan, acı tatlı hâdiseler içinde yaşayan, Hakk'ın kazâ ve kader kalemiyle yazmış olduğu pek güzel bir yazısıdır.

Hepinizin, şu hayat satırı üzerinde tek tek ve toplu olarak güzel bir satır yazı veya onda bir kelime veya bunda bir harf veya şunda bir taraf gibi nizam ve vahdet, âhenk ve muvâzene içinde birer yeriniz vardır. Dolayısıyla, ferdî ve içtimâî hayâtınızda güzel bir yazı gibi olmanız için, bu âhenk ve nizâmın birleşme noktası olan tevhîd kanununa içinizde ve dışınızda uyabilmek şarttır. Yoksa, o geniş hürriyet elden gider, kıvâmınız bozulur, satırına oturmamış, gerçek yerini almamış bozuk ve çirkin bir yazı gibi silinip yırtılmaya, bir çukura atılmaya, ateşlerde yanmaya mahkûm olursunuz. Halbuki siz ateşlerde yanmak için yaratılmadınız, hürriyete bunun için sâhib olmadınız, güzellik varken çirkinliğe, iyilik varken kötülüğe, hak varken bâtıla, cemâl varken celâle, cennet varken cehenneme, saâdet varken husrâna atılmak akıllı bir insan işi midir? Bundan dolayı, ferdî ve içtimâî, dînî ve dünyevî hayâtınızda güzel yazı gibi, ilimde nakil ve rivâyete, san'atta tekniğe ve tecrübeye; yazıda, yazmada ve yazdırmada ilim ve san'at güzelliğine ehemmiyet vererek güzel güzel satırlara diziniz, her birine gereken mevkii veriniz, dikkat ve himmeti, çalışma ve gayreti gösteriniz, kalemleri âdî bir vâsıta, yazanları bir göz boyacı, yazıları iyi - kötü, faydalı - zararlı, hak - bâtıl, herkesin her yerde kullanabileceği bir oyuncak sanmayınız, onların her birinde Allâh'ın Rabbânî bir nazarı, müstesnâ bir lûtfu, bedî' ve şâmil bir rahmeti vardır. Zîrâ, kalemlerle başka, yazanlar ve yazılarla başka başka, yazacaklar ve yazılacaklarla bambaşka feyizler verecek, nice nîmetler ihsân edecek, dünyâ ve âhiret derecelerinizi arttırıp yükseltecek, İslâm yolunda yürütüp selâmete erdirecek, huzûruna çekip rızâ ve cemâline kavuşturacaktır. Şu var ki, bu işde cebir ve ikrah yok, akıl ve irâdesini güzelce kullanıp hak yoluna girenler, onun çizdiği kanun satırı üzerinde, Kur'ân

www.KalemGuzeli.net

hükmünce kıldan ince, kılıçtan keskin olan Sırât-ı Müstakîm üzerinde güzel güzel gidenler, nizam ve âhengi bozmayanlar; dünyâda da, âhırette de şâd-kâm olacaklar, çirkin ve kötü yazı hâline gelenler de, nâ-kâm kalacaklardır.

İşte bu yüzden kalemler, yazılar ve yazanlar, güzel güzel satıra dizenler, âhenkli, nizamlı, dürüst, güzel, faydalı yazılar yazanlar, yazılarını, kalemlerini, kendilerini kötülükte ve kötü yerde kullanmayanlar; dün olduğu kadar, bugün de, yarın da, dünyâda da, âhırette de ن gibi füsunlu, esrarlı, hayretler veren, hayranlıklar doğuran, câzibeli bedîalara mahal, Rabbiniz'in hilkat ve rubûbiyet cilvelerine, kazâ ve kader kaleminin şuûn ve tecelliyâtına mâkes ve mahmeldirler. Her biri; Hakk'ın varlığına, birliğine bu âyet gibi delâlet eden, bu âyeti ve muhtevâsını iç ve dış âlemlerde güzel yazılariyle gözlere ve gönüllere güzel güzel şerh ve îzah eyleyen ve eylemekte bulunan birer âyetidirler..."

Görülüyor ki, İslâm'daki hat san'atı ve yazı güzelliği, bu yüksek feyiz ve kudreti, san'atkârın rûhunda titreşen tûfeylî ve serseri hayâllerden, bunlardan kurulmuş şehevî mevhûmelerden değil, dînin verdiği yüksek kültürün, bununla sağlanan husûsî tekâmülün san'at rûhuna kazandırdığı keskin görüşlü ve ince duyuşlu rûhâniyetin muvâzeneli ve âhenkli tesirlerinden, daha doğrusu bu tesirlerin hakîkî sebebi olan ve الذى علم بالقلم buyuran Kâinâtın Yaratıcısı'ndan almaktadır. O kadar ki, bu yazılar arasında görülen dağınık güzelliklerde bile inceden inceye işlenmiş, gizli bir muvâzene ve âhengin hâkimiyeti okunur (**Âlî âhenk** bahsine bakınız). Onun için bu sırrın tesirlerini rûhunda duyan san'atkâr (**Ruh âyetinin îzâhı**na bakınız), eserlerinin hakîkatte yaradanı kendisi olmadığını kendi vicdânına karşı îtiraf etmek zorunda kalır. "San'atta İlâhî beğenmemezlik" denilen bu duygu ve îtiraf karşısında onun iki kuvvetli delil ve şâhidi vardır. Birisi, müşâhede ve tecrübenin, ilim ve aklın bu mertebede dermandan düşerek dilsiz oluşları, diğeri de bundan doğan ve "hayret" kelimesiyle vasıflandırabileceğimiz Rabbânî bir tazyik ve îkazın nefisde en yüksek hadde çıkmış bulunmasıdır. Bu iki şahâdet karşısında kayıdsız kalanlar, yivinden fırlamış tekerlek gibi tabiat felsefesi veya hulyâsı peşinde ömür tüketmeye mahkûmdurlar. Halbuki, bir yerde **tabiat** dediğimiz tekrarlanma düzeni varsa, orada **fıtrat** (yaratılış) daha evvel vardır. **Çünkü tabiat, fıtratın kabuklaşmış bir ifâdesidir.** Bundan dolayı, fıtrat bulunmayan yerde tabiat da yoktur. San'atta ibdâ' ise, tabiat yolundan değil, fıtrat yolundan gelen Rabbânî bir tâlim ve nefhin tecellî ve ifâdesi olduğundan; güzel yazı ve yazı güzelliği, tabiatın üstünde ve fıtratın içinde yer almış bambaşka bir hüsnün timsâlidir. İşte İslâm, yazı san'at ve felsefesini arıtıp olgunlaştırmakla, bu nevi' güzelliğin açıklamasını yapmak gibi yüksek bir san'at felsefesini insanlara öğretmiş ve insanın yalnız taklidçi bir mahlûk değil, daha üstün

www.KalemGuzeli.net

bir kıymet olduğunu fiîliyle ve eserleriyle isbat eylemiştir.

c — Yazı Hakkında Şer'î Hükümler:

Herhangi bir yazıya veya yazılı herhangi bir şeye hurmet etmek, üstüne basmamak, oturmamak, tahkir etmemek, ayak altlarına, pis yerlere atmamak, pis yerlerde ve kötü işlerde kullanmamak dînin emirleri ve yasakları arasındadır. Yazıların muhtevâlarına göre bu emir ve yasak, derece derece artar, harâma, küfre kadar gider, Kur'ân, Tefsîr, Hadîs gibi mukaddes herhangi bir kitabı veya bundan bir sâhife veya parçayı tahkîr etmek, bu maksadla bile bile yere atmak, çiğnemek, yırtmak, pislemek haramdır, küfürdür. Çünkü bir esere saygısızlık, sâhibine hürmetsizliktir. Onun için sâlih müslümanlar, yazılara ve yazılmış şeylere, hattâ mürekkebe, kâğıda, kaleme ve kalem kırıntılarına karşı bile saygısızlığı dînî edebe, yukarıki âyete, îmân olgunluğuna aykırı bulmuşlar ve bu hususta çok titiz davranmayı ve ihtiyatlı hareket etmeyi dâimâ tavsiye ve tenbîh edegelmişlerdir.

Nitekim, merhum birâderim müfessir Hamdi Yazır'dan gençliğimde şu hâdiseyi dinlemiştim:

Kendisi on üç yaşında iken 1310 Hicrî (1893) yılında İstanbul'a gelip Küçük Ayasofya Medresesine girmiş, Hacı Kâmil Efendi* adında mübârek bir zâta hizmet eder, hayır duâsını almağa çalışırmış, Oda kapısının eşiği yüksekçe olduğundan, Kâmil Efendi'nin rahatça girip çıkması düşüncesiyle, üzerinde Romence yazı bulunan bir gazyağı sandığının kapağını eşik önüne yerleştirmiş, ertesi sabah, bunu gören Kâmil Efendi birâderimin koymuş olduğunu öğrenince:

— "Ey oğul!" demiş, "Ayağımız altına öyle bir karpuz kabuğu koymuşsun ki, hiç günâhımız olmasa bu yeter!" Birâderim:

(*) Matbu kaynaklarda, bu mübârek zât hakkında mâlûmat bulunmadığı cihetle, Hüseyin Vassaf Bey (1872 - 1929) tarafından yazılan **"Sefîne-i Evliyâ-yı Ebrâr"** isimli —henüz basılamıyan— mühim eserden, gördüklerimizi kısaltarak nakledelim: "Tahmînen 1825 yılında Ayvacık'da doğan Kâmil Efendi, İstanbul'a gelerek, Küçük Ayasofya Medresesine yerleşti. Tahsile devamla icâzet sâhibi oldu. Bu arada Bosnalı Hammâmî Tevfik Efendi'nin irtihâline kadar, ondan feyz ve irfan aldı.

Sultan Aziz devrinde sefir olarak İstanbul'a gelen Kaşgâr'lı Seyyid Ya'kub Han ile görüşen Kâmil Efendi, önce, kalben ona bağlanamamıştı. Fakat bir gün, Ya'kub Han'ın, "Sizin feyziniz bizdendir" demesiyle kurulan râbıta üzerine, İstanbul'dan ayrılışına kadar onun imamlığını ve bahçevanlığını yapmış, mânevî feyz almıştır.

Hayâtı boyunca 6-7 defa Hacca giden Kâmil Efendi, 66 yıldan fazla Küçük Ayasofya'daki medresenin sol köşe odasında oturup gelenleri irşâd ile uğraşmıştır. 18 Ocak 1912'de irtihâl edince, Küçük Ayasofya'daki Dârü's-Saâde Ağası Hüseyin Ağa'nın türbesine Sultan Reşad'ın irâdesiyle defnolundu. Halvetî'liğin Şa'bâniyye kolundan olup, Kuşadalı İbrâhim Efendi yoluna tâbi' idi. Gümrük Dâiresinde memur olan Hüseyin Vassaf Bey, bir gün mesâî saatinde kendilerini ziyârete gittiğinde, "vazîfesi başında olması îcâbederken, yanında vakit geçirmesine üzüldüğünü, bunun devlet hakkına tecâvüz olduğunu" söylemesiyle hemen işine döner. Yokluğunda âmiri tarafından aranıp bulunamayınca, başka bir kısma tâyinine karar verilmek üzere iken yetişir ve Kâmil Efendi'ye bağlılığı artar. Hacı Kâmil Efendi'nin örnek hayâtı, bu gibi vak'alarla doludur." — U.D.

www.KalemGuzeli.net

— "İslâm yazısı değil de..." demeye kalmamış,

— "A molla! Müslüman'ın da, Gâvur'un da yazısı vardır ama, yazının Müslüman'ı, Gâvur'u olur mu? Biriyle görülen iş, diğeriyle de görülmüyor mu? Elverir ki kötü yerde ve bâtılda kullanılmamış olsun; hayra yarayan, hakka hâdim olan her yazıya saygı lâzım. Allah, ن. والقلم وما يسطرون âyetinde yazılara ve yazanlara boşuna mı kasem buyurdu sanıyorsun, aman dikkatli ol yavrum!" demiş ve o tahtayı kaldırtmış. İşte din ve îmânı sağlam olanların işleri de böyle olur, Allah ikisine de gani gani rahmet eylesin.

7 — İSLÂM YAZILARININ ÇEŞİDLERİ

İslâm yazıları **aslî** (asıl ve esas olan) ve **fer'î** (asıldan kollara ayrılan) olmak üzere, başlıca iki grup teşkil eder. Bunları îzâha geçmeden önce mühim bir noktaya işâret edelim.

İslâm'da, yazıya bütün diğer ümmetlerden fazla ehemmiyet verilmiş olduğundan, bu yazıların çeşidlenmelerini bir tesâdüf eseri sanmamalıdır. Yazı üstad ve san'atkârları, yukarıki âyet gereğince, hattı daha başlangıçta bir san'at konusu olarak ele almışlar ve bunda el ve kalemle yazmayı esas tuttukları gibi, **Ma'kılî** yazıyı da bu işde harekete başlangıç olarak saymışlardır. Bu esastan hareketle, kalb ve ircâ' kanununun, kalemle yazma bakımından, san'at üzerindeki rollerini samîmiyetle hesâba katarak bir yazı ortaya koyarken, hayat ve tabiatı, eşyâyı, lüzûm ve ihtiyâcı etraflıca mütâlea etmekle berâber; rûhî hendeseyi bir estetik içinde kalemle tesbît ederken, yok olmaktan korumak ve ömürlü kılmak için ilmini de yapmayı ihmâl etmemişler, yâni o nev'in veya şu çeşid yazının kendine hâs olan tekniğini, metodunu, prensip ve formüllerini de etüd ederek ortaya koymaktan ve bunları ilmî bir tasnîf içinde derecelere ayırmaktan da geri kalmamışlardır. Bunları yaparken ve yazıların ilmî haysiyet bakımından olan rollerini göz önüne alırken ayrıca san'at haysiyeti üzerinde durmuşlar ve bu sûretle, san'atın ileri inkişâfını sağlayacak sistemli bir ekol hâlinde işlemesine himmet eylemişlerdir.

İşte, bu ehemmiyetli noktaları bilmeyen veya yanılan, yâhud kasden göz yuman şarklı ve garblı bâzı târihçiler, İslâm yazılarına da diğer yazılara baktıkları gözlüklerle bakmışlar, onları yalnız ilmî haysiyetleriyle mütâlea ederek yanlış telâkkîlere düşmüşler ve bu yüzden yersiz îtirazlarda bulunmuşlardır. Meselâ, **Ma'kılî, Kûfî** ve **Nesih** yazı anlayışlarını bu san'atla te'lîfe imkân yoktur. Dillere düşen, kitablara geçen ve zamânımıza kadar sürüp gelen bu gibi hatâlara, yerleri geldikçe, işâret etmeyi gerekli buluyoruz.

Önce, asıl kalemlere, sonra da bunlardan ayrılan kollara geçmek üzere hareket noktası olan **Ma'kılî'**den başlayalım.

a — Ma'kılî Yazı:

Bu yazıya **Ma'kılî** = معقلى denilmesinin sebebini gösteren bir nakle rastlamış değiliz. Fakat, keli-

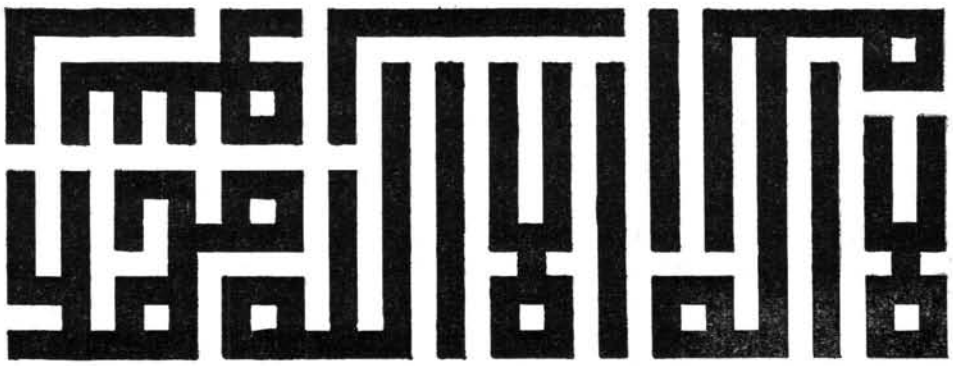
www.KalemGuzeli.net

menin lûgat mânâsiyle yazı şekli arasında bir münâsebet sezilmektedir.

Ma'kıl, lûgatte, "kal'a (kale) gibi sığınacak yere, yâhud sarp yere" denir. **Ma'kılî yazı** da şöyle târif olunmuştur: "Tamâmı hurûf-u musattah olup harf-i müdevver anda yoktur"[1]. Yâni harflerinin hepsi düz, köşeli, hendesî ve donuktur. Bu sebepten sertlik ve kat'îlik ifâde eder. Sarp, kübik bir yazıdır. Bundan dolayı, gözlü ve başlı harfler, hep muntazam murabba' (kare) resmederler. Her harf değilse de, çoğu, dört hareketle meydana gelir. Bu sebepten **Ma'kılî**'ye **Hatt-ı satrancılî** de denilmiştir.

Bu yazı, İslâm'dan önce âbide yazısı olarak kullanılırmış. Fakat, el ve kalemle yazarak değil, hendese ve nakış âletleriyle çizerek, hâkk ederek vücûde getirilirmiş. İslâm'a geçtikten sonra da, âbide yazısı olarak kullanılmış ve hep çizerek yapılmıştır. Bunlar da, el ve kalemle yazmak bulunmadığından; hakîkî değil, mecâzî yazılardan sayılırlar, estetikleri de ancak resmedilme bakımından mütâlea olunur.

Resim: 66 — Satrançlı, insicamlı, kesirsiz, düz Ma'kılî nümûnesi: بسم الله الرحمن الرحيم Rahmân ve Rahîm'in noktaları yerin müsâid olmaması ve muhtevânın herkesçe bilinmesi yüzünden terkedilmiştir.

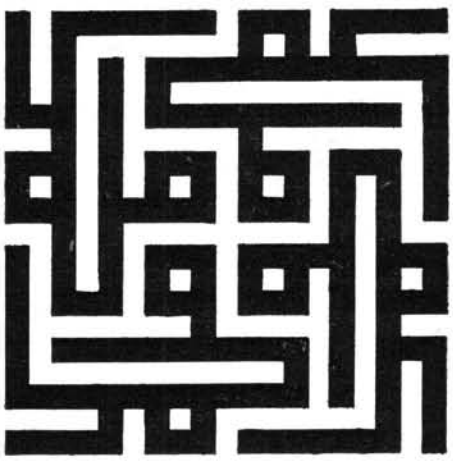


Resim: 67 — Satrançlı, insicamlı, kesirsiz, helezonî ve müşterek harfli Ma'kılî nümûnesi: "Kelime-i Tevhîd". Aşağıdan ve sağdan başlar ve üstündeki satırda tersine devam ederek sona erer. Hicrî 888 (Mîlâdî 1483) târihinde Afyon Karahisar'ında yapılmış olan Abdurrahîm-i Mısrî Türbesinin oymalı ağaç kapısından alınmıştır.

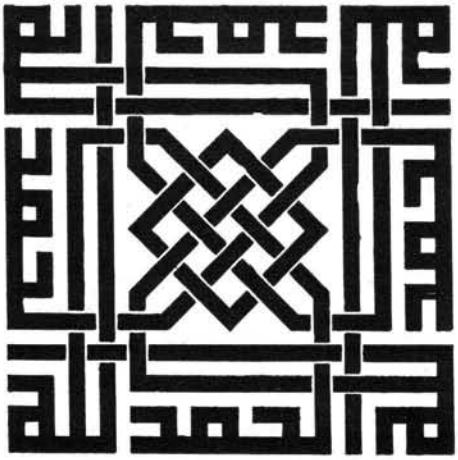
(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.

www.KalemGuzeli.net

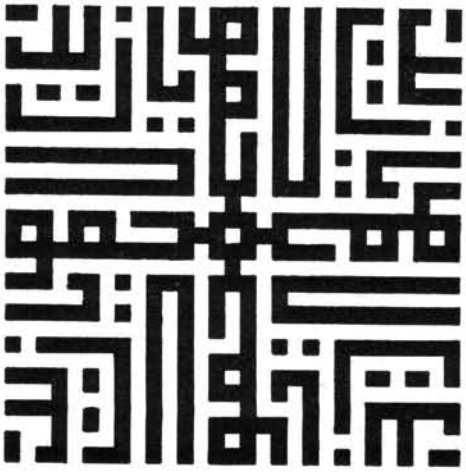
Resim: 68 — Satrançlı, insicamsız, kesirli ve helezonî şekilde tertib olunmuştur. Aşağıdan başlar, etrâfı dolaşarak ortada biter. محمد ابوبكر عمر عثمان علی (Muhammed, Ebû Bekir, Ömer, Osmân, Alî) isimlerini ihtivâ eder. Sâhib-i Dîvân Şemsüddin bin Muhammed'in Hicrî 670 (Mîlâdî 1271) târihinde Sivas'ta yaptırdığı medresenin minâre kaidesinden alınmıştır.



Resim: 69 — Satrançlı, insicamlı, kesirsiz Ma'kılî. Bir kare içinde dört kere tekerrür etmek üzere resmedilmiş محمد = Muhammed. Hicrî 888 (M. 1483) târihinde Afyon Karahisar'ında yapılmış olan Abdürrahîm-i Mısrî Türbesi'nin ağaç kapısından alınmıştır.



Resim: 70 — Satrançlı, insicamlı, kesirsiz ve hendesî şekilde Ma'kılî. Bir karenin kenarları üzerinde ال (elif-lâm) harfleri ortada hendesî bir şekilde düzenlenip resmedilmiştir. Her bir yana bir tâne isâbet etmek üzere, dört tâne الحمد لله (= Elhamdülillâh) dan teşkîl edilmiştir. Bu cins Ma'kılî, İkinci Bâyezîd devrinde çok kullanılmıştır.



Resim: 71 — Satrançlı, insicamsız, iki kesirli Ma'kılî. Ortada م harfi dört iştirâkî olmak üzere bir murabba (kare) içinde محمود یازیر (Mahmud Yazır) isminin tekrârı sûretiyle resmedilmiştir.

www.KalemGuzeli.net

I — Ma'kılî çeşidleri: Kalın ve **ince** olmak üzere başlıca ikidir. Kalınlarına **Celî Ma'kılî** de denebilir. Bunlar umûmiyetle birer satıh ifâde ederler. İnceleri de çizgi hâlindedir. Bu yazıya birer misâl olabilir. **Kalın Ma'kılî**'nin de **kesirsiz** ve **kesirli** iki şekli vardır. İkisi de **insicamlı** ve **insicamsız** olabilir. **Kesirsiz Ma'kılî**'de, noktası olan murabba'ın kalem kalınlığı, harf ve kelime bünyelerinde ve aralıklarda dâimâ mahfûz tutulur; makbûl olan budur. **Kesirli Ma'kılî**'de, kalem kalınlığı bünyede mahfûz kalmakla berâber, harf aralıkları bundan az veya çok olabilir. Bu dediklerimize birer misâl vermek üzere, Konya Müzesi Müdürlüğünden emekli Yusuf Akyurd'un bizzat resmedip eserimize armağan ettikleri örnekler (Resim: 66 - 67 - 68 - 69 - 70 - 71), önceki sâhifelerde görülmektedir.

II — Ma'kılî ile Kûfî Hakkında Bir Açıklama:

Alman müelliflerinden Hans Jensen, eserinde şöyle demiş: "En eski kitâbelerin yazısı zamânın geçişiyle değişmiş ve gittikçe farklı şekiller alan ayrı âbide yazısı ki, buna ekseriyâ **Kûfî** derler"[1]. Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu da İlâhiyat Fakültesi Mecmuası'ndaki makalesinde (sâhife: 9-122) şöyle diyor: "Kûfî'nin bu tabiatı bir derece daha mübâlâğa edilince sırf düz çizgilerden, mustatil ve murabba'lardan ibâret bir nevi' Kûfî yazısı daha vücûde gelmiştir ki, buna **Satrançlı Kûfî** diyebiliriz"[2].

Görülüyor ki, **Ma'kılî** yazıya birincide **Kûfî,** ikincide de **Satrançlı Kûfî** deniliyor. San'at bakımından, ikisi de yanlıştır. Onun için burada bir açıklamaya lüzum görüyoruz.

Evvelce de arzettiğimiz gibi, İslâm'ın ilk zamanlarında **Ma'kılî** resmen ön safa alınmıştı, **Şâmî** denilen yuvarlak **Nabatî** yazı resmî olmayan yazışmalarda kullanılıyordu[3]. Fakat, **Ma'kılî** denilen **Hatt-ı Satrancîlî**'yi el ve kalemle yazmak bahis mevzûu olduğu vakit, dik ve köşeli olmasından dolayı zorluğu anlaşıldı. Köşeleri yuvarlamak, yazıya yuvarlak kısımlar ilâve etmek lüzûmu hissedildi, **Şâmî** yazıdan mülhem olarak bununla **Ma'kılî**'nin karışımından üçüncü bir yazı doğdu (Resim: 72'ye bakınız). **Mensûb** adı verilen yazının bu yazı olduğu söylenir[4]. İslâm'da Kur'ân yazılmaya baş-

Resim: 72 — Hicret'ten sonraki ilk Arab kitâbelerinden biri - 652 târihli (Türk Ansiklopedisi - c. 3, s. 231'den).

(1) Die Schrift - sâhife: 221.

(2) Satrançlı Kûfî (yâni doğru ifâdesiyle: Ma'kılî), Kûfî'den sonra değil, daha evvel mevcud olduğundan bu ifâde yazı târihine bütünüyle aykırıdır.

(3) Medeniyet-i İslâmiye Târihi - cild: 3, sâhife: 101.

(4) Hat ve Hattâtân - sâhife: 35.

www.KalemGuzeli.net

lanılan ilk yazı budur. Bunun diğer bir misâlini, Hazret-i Muhammed Aleyhisselâm'ın Mukavkıs'e gönderdiği meşhûr mektubun fotoğraflarında görürüz. Vahiy kâtibleri bu yazıyı kullanıyorlardı. Hazret-i Alî bunu ıslâh ederek güzelleştirmiştir. Kendisine **Kûfî'nin vâzıı** denilmesi de, bu ıslâhattan galattır[1].

İşte, ıslah görmüş olan bu **Mensûb** hattı ile resmen Mushaf yazma işi, Hazret-i Ömer'in hilâfeti zamanında Amr İbn-i Âs tarafından Kûfe şehrinin kuruluşuna kadar devam etti. Sonra, burada yüksek bir mekteb tesis edilmişti. Etraftan celb edilen şöhret kazanmış kâtibler ve müstensıh (kopya eden) ler Kûfe'de bu yazı ile Kur'ân yazıyorlardı[2]. Bu Mushaflar yeni Müslüman muhitlere gönderildikçe, yazı da **Kûfe yazısı** diye anılmaya başlandı ve **Kûfî** adı yayıldı.

Kûfî'nin yanında **Ma'kılî** de, resmetmek ve çizmek yoluyla âbide yazısı olarak kullanılıyordu. **Kûfî**'nin âbide yazısı olarak kullanılmaya başlayan çeşidleri de türeyip dağıldıkça bu yazıların san'at husûsıyetleri, yazma ve yapma farkları hesâba katılmaksızın hepsi de **Kûfî** diye tanınmaya ve tanıtılmaya başlanmış ve yukarıda adı geçen müellifler de bu zihniyete tercümân olmuşlardır. Gerçi Arab yazısı olmaları îtibariyle **Ma'kılî**'ye ve **Mensûb**'a, **Kûfî** veya **Satrançlı Kûfî** demekte ilmî haysiyet bakımından bir mahzur görülmeyebilir. Nitekim Ebû İshak, Arab yazısına İslâm'dan evvel **Ma'kılî,** sonra **Mekkî, Medenî, Basrî** ve **Kûfî** denildiğini kaydeder[3]. Lâkin, san'at bakımından inceleme bahis mevzûu olduğu zaman, her birinin husûsıyetini göz önüne almak ve hakkını ona göre vermek îcâb eder. San'at haysiyeti ile mütâlea olunduğu zaman ise **Ma'kılî** başka, **Kûfî** de başkadır. Bu sebeble, **Ma'kılî**'ye **Kûfî** veya **Satrançlı Kûfî** demek, **Kûfî**ye **Sülüs** demek kadar yersiz olur ve târihî seyire de aykırı düşer. **Ma'kılî**'nin yukarıda kaydettiğimiz san'at karakterleri ile Kûfî'nin şimdi arzedeceğimiz husûsıyetleri bir araya getirilirse, iki müellifin o sözlerine yer olmadığı kendiliğinden ortaya çıkar.

b — Kûfî Yazı:

Kûfî şöyle târif olunmuştur: "Hurûfu hem musattah ve hem müdevverdir"[4]. Yâni bu yazıda Ma'kılî'den farklı olarak düzlük ve yuvarlaklık muayyen nisbetler aitında karıştırılmış ve kalemin tabiatı ona göre ayarlanarak, yazışta harekete hâkim kılınmıştır. Bundan dolayı gözlü ve başlı harflerin hareketi **Ma'kılî**'de dört iken, bunda üçe indirilmiş olduğundan **Kûfî**'nin her çeşidinde başlı ve gözlü harfler üçgenimsi (müselles) ve yuvarlağımsı (tedvîrî) durum alırlar. Her harf en az üç hareketle vücûde gelir. gibi. **Ma'kılî**'de elif meselâ veya

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 35.
(2) Die Schrift - sâhife: 221.
(3) Hat ve Hattâtân - sâhife: 19.
(4) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.

www.KalemGuzeli.net

iken **Kûfî**'de yuvarlaklık karışarak

veya

şeklini alır. Bu düzlük ve yuvarlaklık husûsıyeti **Ma'kılî** ile **Kûfî** arasında hâkim bir ayırma unsuru olarak düşünülmelidir. Nitekim bunu **Ma'kılî** ile **Kûfî**'nin bütün çeşidlerinde görürüz.

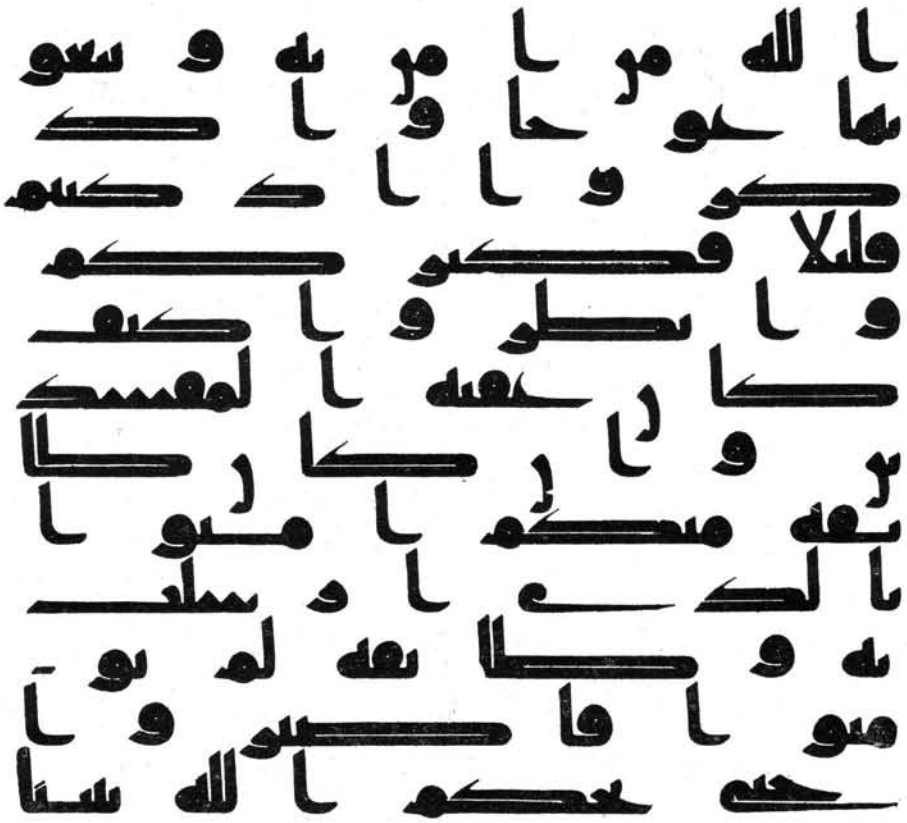
El ve kalemle yazılarak vücûde getirilen **Kûfî**'lerde, düzlükle yuvarlaklığın imtizâcında kalemin tabîatına uygun bir terkîb ve bünyeleştirme bahis mevzûu olduğu için, güzel bir **Kûfî** yazmak zannedildiğinden çok zor bir san'at ve meleke işidir. Söylendiğine göre, **Hazret-i Alî'nin Kûfîleri** başda gelir (Resim: 74). **Kûfî**'nin terkîb ve bünyeleştirme işinde belirli bir formülü yoktur. Yazanın fıtrî ve bedîî zevkı hâkim olduğundan **Ma'kılî**'de görülen donuk hendese, rûhî ve akıcı bir hendeseye dönmüş (**Artistik yazma** bahsine bakınız), bu da yazıya ve yazanlara geniş bir inkişaf ve imkân sağlamıştır. **Kûfî**'nin birçok yazılara kaynak olmasının sırrını ve **Ümmü'l-Hutût** (= Yazıların anası) denilmesinin sebebini bu noktada aramalıdır.

I — Kûfî Çeşidleri: İslâm'ın birinci yüzyılında yalnız Kur'ân yazmağa tahsîs edilmiş olan Kûfî yazı, İslâmiyet'in yayıldığı muhitlerde, resmî olan ve olmayan yazışmalarda ve âbidelerde de kullanılmış, ihtiyaç, zekâ, merak, ferde ve topluma âid zevk ve güzellik telâkkîleri altında mütemâdiyen üremiş ve çeşidli karakterlere bürünmüştür. Emevîler devrinde **Kutbe** adında bir hattat, zamânının ihtiyaçlarını cevablandırabilmek için dört çeşid **Kûfî** yazı îcâd etmiş olduğu gibi, târih boyunca da, **Hulefâ, Emevî, Abbâsî, Tolonî, Eyyûbî, Fâtımî, Mısrî, Mağribî, Tûnusî, Fâsî, Endülüsî, İrânı, Selçûkî** ve **Osmânî** gibi çeşidleri zuhûr etmiştir. Hattâ, Avrupalı bir müsteşrıkın vücûde getirmiş olduğu zengin bir Kûfî albumünde beş yüze yakın Kûfî çeşidi tesbit edilmiş bulunduğunu ve bu albumün —Osmanlı devrinin son Maârif Nâzırı Ali Kemâl'de iken ölümünden sonra— Avrupalılara satıldığını vârislerinden birisi söylemişti. Fakat, bu albumde **Ma'kılî** çeşidlerine de yer verilmiş olduğunu sanıyoruz.

Maamâfih, **Kûfî**'nin göz kamaştıran bu zenginliğine san'at gözüyle baktığımız zaman hepsini **yazma** ve **yapma** olmak üzere iki sınıfa ayırabiliriz:

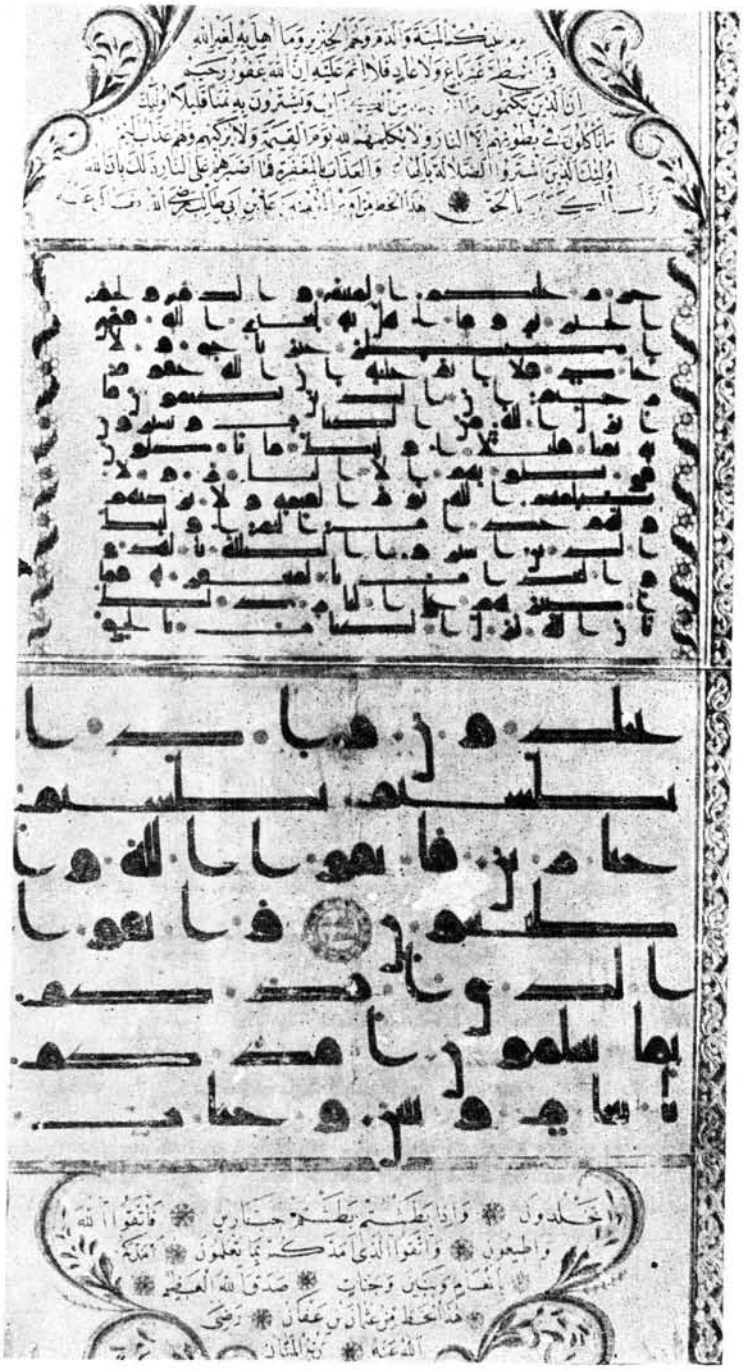
1 — **Yazma Kûfî:** Hat san'atında asıl **Kûfî** budur. Hazret-i Ali'nin ıslâh ettiği yazının el ve kalemle yazılanıdır. Yukarıdaki târif önce bunun târifidir. Evvelâ **Mensûb,** sonra **Kûfî** diye şöhret bulan ve **Ümmü'l-Hutût** (= Yazıların anası) denilen budur. Kaleminin belirli bir kalınlığı yoktur. Kalem kalınlaştıkça **"Kalın** (veya) **celî Kûfî",** inceldikçe de **"ince Kûfî"** adını alır. **Yazma Kûfî**'lerde bünyeden ayrı tezyînî unsurlar yoktur. Yuvarlak kısımlar ve eğri çizgiler daha çoktur. Bu nevi' Kûfîlerin estetikleri doğrudan doğruya yazı estetiği olarak mütâlea olunur. Bu mânâca, **Kûfî İslâm'**dan evvel yoktur (Resim: 73-74).

www.KalemGuzeli.net



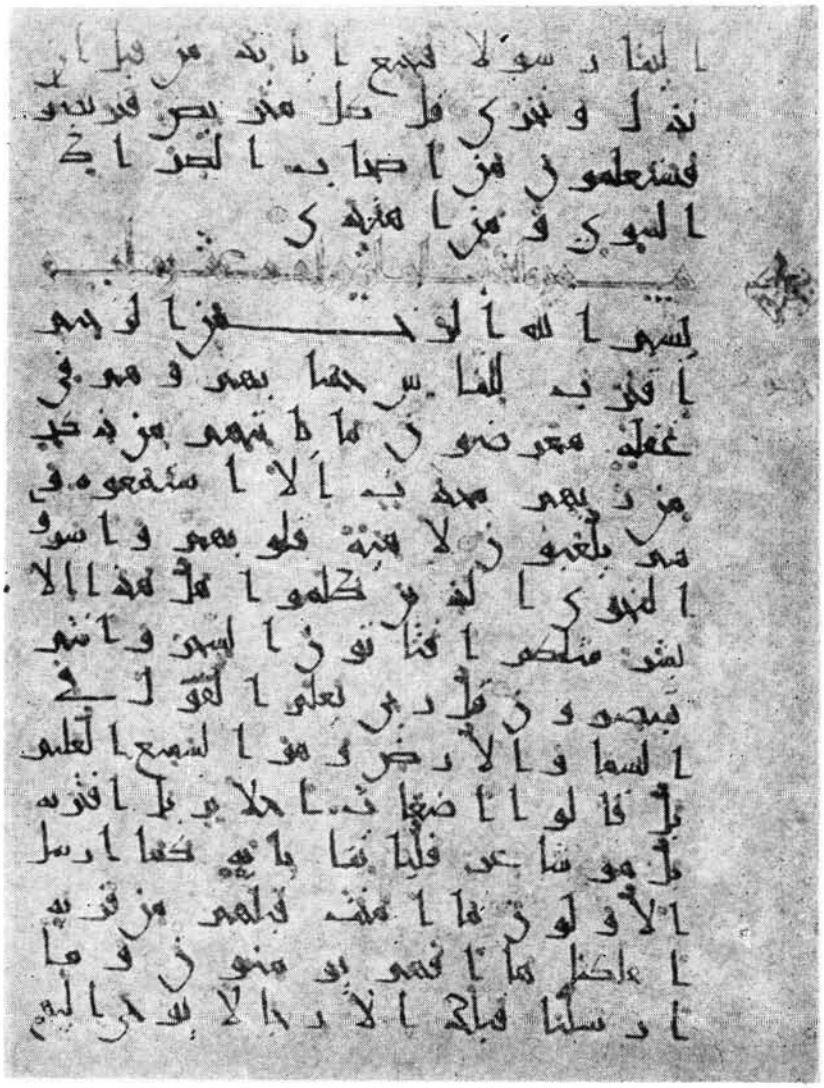
Resim: 73 — Dördüncü Halîfe Hazret-i Osman tarafından deri üzerine yazılan ve Petersburg Kütübhânesinde mahfuz bulunan Mushaftan alınıp Sebîl-ür-Reşâd Mecmuâsının kapağında neşredilmiş olan bu sâhifede asıl Kûfî'nin bir örneğini görüyoruz. Bunda nokta ve hareke konulmamış, tezyînî hiçbir unsur da sokulmamıştır.

www.KalemGuzeli.net



Resım: 74 — Hicrî birinci asırda deri üzerine, üstteki Hazret-i Alî ve alttaki Hazret-i Osman tarafından yazılmış olup aslı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi'nin G.Y.-1411 numarasındadır. Bunlarda nokta ve hareke işâretleri kullanılmıştır. Estetik bakımdan ön safta gelen Kûfî'lerdendir. En üstte ve en altta, bu yazıların Nesih hattıyla açık okunuşları yazılmıştır.

www.KalemGuzeli.net



Resim: 75 — İnce Kûfî'nin diğer bir çeşidini veren bu levha, Tire'de Necib Paşa Kütüphânesi'nden getirtilip Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde muhâfaza altına alınan ve Hicrî (95) de yazıldığı sonundaki şerhten anlaşılan ve yazanı belli olmayan bir Mushaf'a âiddir. Bunda ince Kûfî'ye daha işlek bir karakter verilmiştir. Bâzı harflerinde nesih kalemine kaçan tavırlar vardır. Bu îtibarla buna Kûfî Neshi denilebilir. Tunus'da, Fas'da, Mısır ve Cezâir'de bunun değişik tipleri görülmüştür. (Resim: 4) deki Mağrib yazısı bunun diğer bir çeşidini vermektedir. (Resim: 3) deki Tunus yazısı ince Kûfî ile nesih yazısının birleşmesinden doğan bir şekil göstermektedir.

www.KalemGuzeli.net

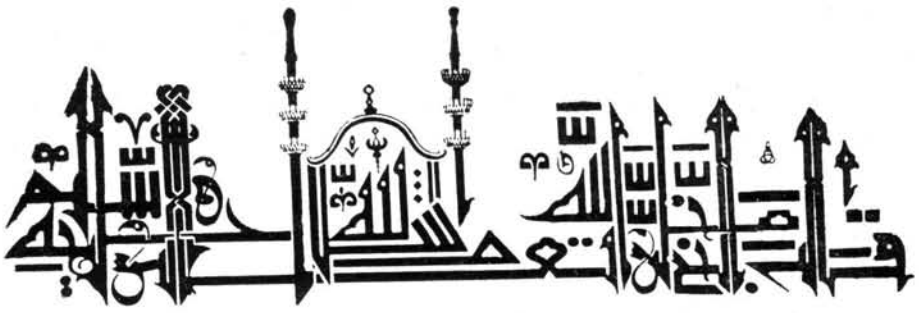
2 — **Yapma Kûfî:** Bu grupa dâhil olan yazılarda el ve kalemle yazma yoktur. Çizme ve resmetme, yâni yapma bahis mevzûu olabilir. İnceleri, kalınları ve celîleri vardır. Aralarında bâzı farklar göze çarpar. İnceleri Mushafların sûre başlarında (Resim: 75) ve emsâli yerlerde görülür. Bunlarda tezyînî kısımlar hemen hemen yok gibidir; daha kalınlaşan ve âbidelerde kullanılan şekilleri vardır. Kûfî'nin mîmârî tezyînâta tatbîkından doğan bu tarz Kûfî'ler Elhamra'da, Selçuk âbidelerinde ve Bursa Ulu Câmii'nde daha çok yer almıştır. Bunun, (Resim: 76) da harekeli ve (Resim: 77) de şekilli tiplerini görüyoruz. Bu çeşid Kûfîler, Osmanlı'larda, bilhassa Mîmar Sinan devrine kadar devâm etmiştir (Meselâ, Gebze'de Çoban Mustafa Paşa Câmiindeki kuşak yazı). Bunlarda tezyînî unsurlar göze çarpmaktadır. Bünye kalınlaştıkça, çıplak kısımları doldurmak için, harflerden farklı bâzı fazla şekiller, mo-

Resim: 76 — Celî sülüs "vav" harfleri içinde ve ortada Harekeli Yapma Kûfî: **Besmele ve "Şems" sûresinin ilk 6 âyeti (Bursa Ulu Câmiinde).**

www.KalemGuzeli.net

tifler katılmıştır*. Bunlar, yazının tenâzur ve tenâsübünü temin bakımından arzu edilmiş olmakla berâber, umûmî durum bakımından ayrıca bir âhenk verilmeye çalışılmış olduğu da anlaşılıyor. Bu tip Kûfî'nin diğer bir şeklini (Resim: 78) de görüyoruz. Yine **yapma Kûfî** nev'inden olup **Mülâsık Hattı** denilen bir tip daha vardır ki (Resim: 79), vaktiyle Mağrıb-ı Aksâ'da ve Ribat'da kullanılırdı. Mısır'a geçmişse de, şimdi kullanılmamaktadır.

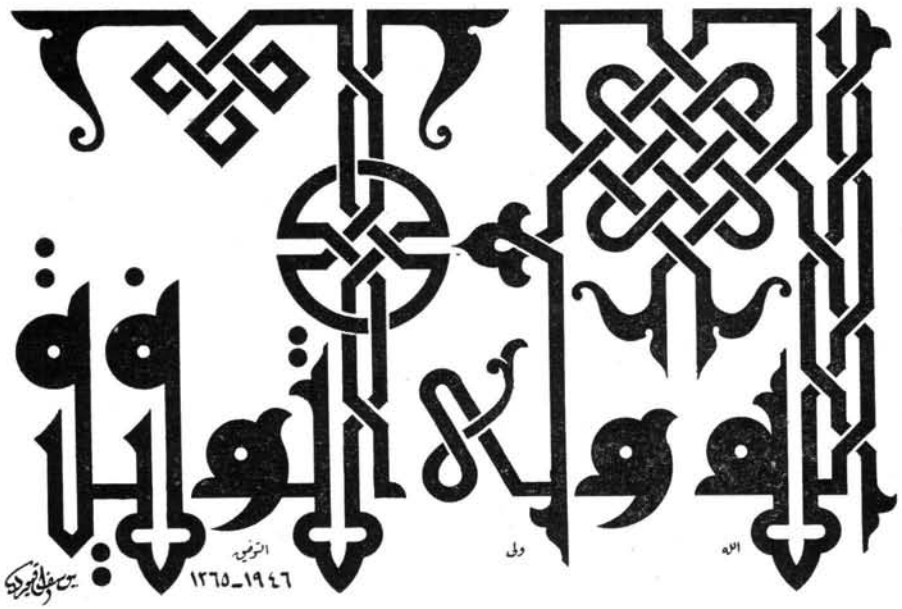
Celî Kûfî de denilmiş olan bu **yapma Kûfî**'ler, umûmiyetle cedvel, gönye, pergel âletleriyle çizerek resmetme yoluyla vücûda getirildikleri cihetle, **yazma** değil, **yapma**dırlar. Bundan dolayı, hakîkî yazı değil, mecâzî olarak mütâlea olunmak ve asıl **Kûfî** ile karıştırılmamak îcâbeder. Bunlara **Kûfî** denilmesi, düzlükle yuvarlaklığın az çok karıştırılmış olmasından ileri gelse gerektir. Harf şekilleri, daha ziyâde tezyînâtı andırırlar. Kollar, bacaklar, dolanmalar, kilidlenme ve kenedlenmelerle süslenmiş, tenâzur ve tenâsübe çok dikkat edilmiştir. Asıl Kûfî'de müselles (üçgenimsi) bir manzara gösteren gözlü ve başlı harfler, bunlarda yuvarlaklaşmaya yüz tutmuş ve tamâmiyle yuvarlak hal almış olarak görülür. Hiçbir yerinde kalem hareketlerinden ve cereyânından eser bulunmaz. Bu yüzden, yapma Kûfî'ler hattat yazısı değil, mîmar, ressam, mühendis yazısıdır. Estetikleri de, yazı değil, resim estetiğidir.



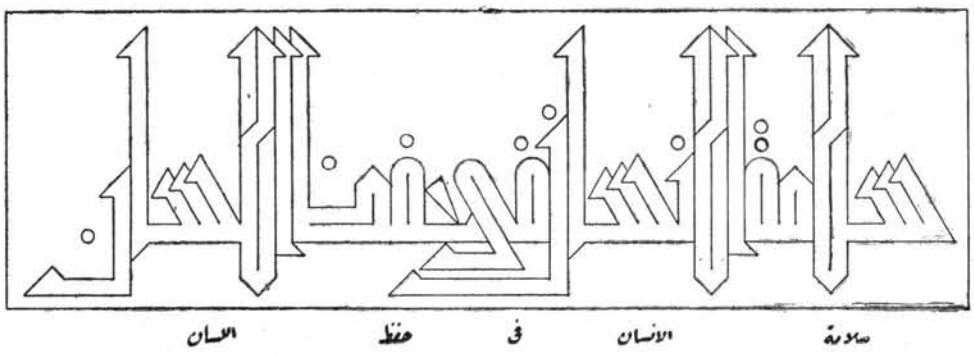
Resim: 77 — Resim tarzındaki Yapma Kûfî**'ye Bursa Ulu Câmiinden bir örnek:** ماشاءالله **ibâresinin ortasına câmi şeklinde** قال النبي صلى الله تعالى عليه وسلم **oturtulmuştur.**

(*) Bu ilâvelerin şekline göre **Yapma Kûfî**'ye, **Örgülü Kûfî, Yapraklı Kûfî, Çiçekli Kûfî** gibi isimler de uygun görülmüştür. — U.D.

www.KalemGuzeli.net



Resim: 78 — Yapma Kûfî'**ye Yusuf Akyurd tarafından hazırlanan tezyînî bir örnek.**



Resim: 79 — Yapma Kûfî **nev'inden olan** Mülâsık **Hattı'na bir misâl. (Yusuf Akyurd tarafından hazırlanmıştır).**

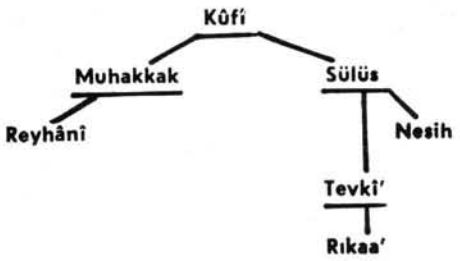
c — Aklâm-ı Sitte (= Altı Kalem):

İslâm yazıları arasında **Aklâm-ı sitte** diye şöhret bulmuş olan ve **Şeş kalem** dahi denilen, **Kûfî**'den sonra mevzûn (ölçülü) yazıların aslı ve kaynağı sayılan altı kalemin neler olduğu hakkındaki görüşler oldukça farklıdır. Bu sebeple bu görüşlerin ilmî yönden tedkik edilerek en fazla tercih olunanın tesbîti, hat san'atı bakımından çok lüzumlu bir keyfiyettir.

"Hat ve Hattâtân", **Ma'kılî** ile **Kûfî**'yi san'at bakımından yukarıda kaydettiğimiz veçhile târif ettikten sonra şöyle der: "Üstadlar ve hattatlar, bu iki yazının karışımıyla **ak-**

www.KalemGuzeli.net

lâm-ı sitte denilen altı cins yazıyı bulup, her birine, mânâsına göre bir isim koymuşlardır"*. Biz bunu doğru görmüyoruz. Çünkü **Ma'kılî**'den **Kûfî**'nin ne sûretle çıkarılmış olduğunu ve ondan sonra Kûfî'nin diğer yazılara kaynak olacak bir kabiliyet ve imkân taşıdığını ve bu îtibarla **Ümmü'l-hutût** denildiğini kaydetmiştik. Nitekim Hat ve Hattâtân'ın 22. sâhifesinde, **Aklâm-ı sitte**'nin Kûfî'den ne şekilde çıkarıldığını gösteren şöyle bir şecere de mevcuddur:



Yukarıdaki şecerede **Ma'kılî** gösterilmemiştir.

Buradan da anlaşılacağı gibi **Aklâm-ı sitte, Ma'kılî ile Kûfî'nin karışımından değil, Kûfî'den çıkarılmıştır.** Zîrâ, Kûfî'de düziük ve yuvarlaklık mevcud olduğundan, tamâmiyle düz olan Ma'kılî'ye mürâcaata lüzum göstermez. San'at tekniği bakımından buna sebep de yoktur.

Hat ve Hattâtân tesbit ettiği şecereye göre **Aklâm-ı sitte**'yi: **Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevkî', Rıkaa'** olarak kaydediyor (sâhife 21). Menâkıb-ı Hünerverân (sâhife 10) ve Medeniyet-i İslâmiye Târihi de **Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Reyhânî, Muhakkak, Rıkaa' olarak gösteriyor** (cild 3 - sâhife 102). Burhân-ı Kaatı'da açıklandığı üzere, bâzıları **Ta'lîk**'ı yedinci olarak almışlar ve ölçülü yazıların aslı yedi kalem olduğunu ve **Heft kalem** denildiğini söylemişlerdir. Bu hâle göre tertîb şöyle olmak lâzım geliyor: **Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevkî', Rıkaa', Ta'lîk.**

Bununla berâber, Hat ve Hattâtân'da kaydolunduğu üzere, bâzıları **Tevkî'** kalemini **Sülüs**'le **Nesih**'e bağlayarak yine altı kalem saymışlar, bâzıları da yazma bakımından **Muhakkak**'ı **Kûfî**'den sonra **Aklâm-ı sitte**'nin birincisi olarak almışlar ve **Reyhânî**'nin bundan çıkarıldığını söylemişlerdir. Bâzıları da **Sülüs**'ü üçüncü saymışlar ve **Nesih**'i bundan çıkarmışlardır. **Ma'kılî**'den **Kûfî**'nin, bundan **Nesih**'in, bundan **Sülüs**'ün, **Tevkî**'den de **Rıkaa**'ın çıkarıldığını söyleyenler de olmuştur.

Hans Jensen de şu dikkate değer mâlûmâtı veriyor: "**Neshî** yazının harf şekilleri **Kûfî**'de görülen şekillerden daha yuvarlak ve daha zariftir. Buna bir nevi' çabuk yazılan "el yazısı" diyebiliriz. **Neshî** yazı **Kûfî**'den ziyâde inkişaf etmiş bir manzara arzetmekte ve bu sebebden dolayı **Kûfî**'den daha modern bir yazı olduğu tahmin edilmiş bulunmakta ise de, **Kûfî**'den daha yeni değildir. Bunun isbâtı şundan ibârettir: Mısır'da, Mîlâd'dan sonra yedinci asra âid Papirus (yaprak yazı) larda **Neshî** yazıya çok benzer bir yazıya tesâdüf ederiz. Berger'ye göre, **Kûfî** yazı Sûriye tesiri altında Arabistan ve Sûriye'de inkişaf et-

(*) Hat ve Hattâtân'ın 21. sâhifesinden sâdeleştirilmiştir.

www.KalemGuzeli.net

miş bir nevi' **Nabat** yazısıdır. Halbuki **Neshî** yazı, bu tesirlerden uzak olarak Mısır'da ortaya çıkmış **Nabat** yazısıdır. Herhalde şunu söyleyebiliriz ki, gerek **Kûfî** ve gerek **Neshî** aynı esas tipten türemiş iki yazıdır. Bu esas tip yazı **Kûfî**'den ziyâde **Neshî**'yi andırıyordu. Neshî yazı zamanın geçmesiyle daha işlek şekiller almıştır"[1].

Bu hususta, Corci Zeydan, Medeniyet-i İslâmiye Târihi'nde şunları kaydediyor:

"**Neshî,** yâhut **Nabatî** yazı, resmî yazışmaların dışında kullanılmakta idi. Daha sonra, Hicrî 328 (941) târihinde vefat eden Hattat Vezir İbn-i Mukle ortaya çıkınca, bu yazıya yeni bir şekil verip süsleyerek, bugünkü hâline getirdi ve resmî işlerde kullanılmak üzere hükûmet dairelerine soktu. Târihçiler, İbn-i Mukle'nin **Neshî** yazıyı **Kûfî**'den aldığını kabûl ederler. Bizim kanaatimizce, gerek **Kûfî,** gerek **Neshî** yazı, İslâmiyet'in başlangıcından beri, Arab'larda biliniyordu. **Kûfî** hattı, Mushaf'ların ve dînî metinlerin yazılmasına, **Nesih** veya **Nabatî** denilen yazı da, haberleşme vs.'ye tahsis olunmuştu. Ancak, İbn-i Mukle, **Neshî** hattını Mushafları yazmağa yarar sûrette güzelleştirmiştir"[2].

Bu iki târihçinin mühim görünen şu sözlerinde, biri doğru, ikisi yanlış üç cihet görüyoruz. Doğru cihet şudur: İbn-i Mukle'ye isnad olunan ve **Nesih** adı verilen yazı, Papirüs'lere kadar çıkan eski bir asla bağlanmıştır ki, bu şu demektir: "Papirüs'lerde görülen ve **Nesih**'e benzeyen yazı, kalb ve ircâ' kanunu altında zamanla şekil değiştirerek ve muhtelif isimler alarak İbn-i Mukle'ye kadar gelmiştir". Yazıyı ilmî yönden mütâlea eden bu görüş doğrudur. Her yazı aynı kanun altında böyle türemiş ve üremiştir.

Yanlış olan iki cihetten birisi ise şudur: İbn-i Mukle'nin, kendi zamânına kadar gelen bu yazı üzerinde etüdler yaparak ona yeni bir estetik hüviyeti kazandırdıktan sonra, bu yeni san'at eserine hâs olmak üzere taktığı **Nesih** veya **Neshî** adını, bir benzerlik münâsebetiyle **Nabat** yazısına veya Papirüs'lerde görülen benzerine de vermek, yâni sonradan konulan ve hâs olan bir ismi ve ıstılahı eskiden beri bulunana da takmak, yerinde bir anlayış değildir. Papirüs'lerdeki yazıya **İbn-i Mukle'nin Nesh'i** diyemiyeceğimiz gibi, bunun adını ona da verdiğimiz takdirde, san'at bakımından teknikde, metodda ve estetikde aynı yazı olduğunu anlatmak gibi büyük bir hatâya düşmüş oluruz.

İkinci cihet de şudur: Yine bu yanlış görüşün netîcesi olarak İbn-i Mukle'ye, "**Nesh**'i ilk yazan değildir, onu ıslah etmiştir" demek de yanlıştır. Böyle bir düşünceye yer verildiği takdirde, "Dünyâdaki ilk yazıyı bulandan sonra, başka hiçbir yazının vâzıı yoktur" demek îcâbeder. Bunun mânâsızlığı ise açıktır.

(1) Die Schrift - sâhife: 223.
(2) Cild: 3, sâhife: 101'den sâdeleştirilerek alınmıştır.

www.KalemGuzeli.net

İbn-i Mukle Papirüs'lerdeki yazının veya **Nabatî** hattının vâzıı değildir. Fakat **Nesih** yazısını bulan odur. Çünkü, Nesih hattının târifinde geleceği üzere, İbn-i Mukle **Nesh**'i doğrudan doğruya **Nabat** yazısından değil **Sülüs** yazısından çıkarmıştır. Bu, şu demektir ki, **Nabat** yazısını **Sülüs** yazı içinde etüd ettikten sonra, **Sülüs**'ün "üçte ikisi düz ve üçte biri yuvarlak olma" metoduna dayayarak **Nesih**'i **Sülüs**'e tâbi' kılmıştır. Bunun san'at bakımından ne demek olduğu ise, **Nesih kalemi** kısmında görülecektir. Bu tâbiiyette, **Nabat** yazısı ele bile alınmış değildir. Çünkü çok bozuk olan bu yazı, böyle bir tâbiiyete imkân verecek san'at karakterini hâiz değildi. Bu ciheti o târihçiler de inkâr etmiyor. San'atta çok mühim olan bu noktayı unutur görünenler, biraz evvel kaydettiğimiz gibi **aklâm-ı sitte** hakkında türlü türlü görüşlere kaymışlar, san'atı da mihverinden kaydırmışlardır.

Bu bahsin başından buraya kadar kaydettiğimiz görüşler, **aklâm-ı sitte**'nin san'at tekniği ve prensipleriyle uyuşmayan noksan mâlûmâta dayanan indî şeylerdir. Buraya dercetmekten asıl maksadımız, Doğu'da ve Batı'da, hat san'atının ilmi yapılmadan, yazılar üzerinde gelişi güzel sözler söylene söylene, bu san'atın çığırından çıkarılarak, hayâtiyetinin ve inkişaf kudretinin dumûra uğratılması tehlikesinin belirtilerine işâret etmektir. Böyle görüşlerle yazı estetiğini îzâha ve yazı felsefesini kurmaya imkân da yoktur. Bu sebeble şu mühim noktayı tesbit edeceğiz:

Ma'kılî hattının tam bir kare olan noktasını alır, kalemlerin ilerde gelecek olan târiflerine tatbik ederek yazarsak, şu şekillere girer:

1 — **Ma'kılî:** ◆
2 — **Kûfî:** ●
3 — **Muhakkak:** ◆
4 — **Reyhânî:** ◆
5 — **Sülüs:** ◆
6 — **Nesih:** ◆
7 — **Tevkî':** ◆
8 — **Rıkaa':** ◆
9 — **Ta'lîk:** ◆

Bunlardan birisinin diğerinden önce veya sonra ortaya konulup îcâd edilmiş olmasının, bu tertîbe, nazarî olarak hiçbir tesiri yoktur. Tatbîkatta da hüküm değişmez. Nazarî hat ilminde kalem ve onun bir noktası, harekete başlangıç olarak alınıp (**artistik îzahlar** bahsine bakınız), bununla diğer yazıların kalb ve ircâ' kanunu altında tahlîli mümkün olduğundan, diğer kalemlerin tatbîkatta önceden veya sonradan çıkmış olmalarının bir ehemmiyeti yoktur. Bundan dolayı, kalb ve ircâ' kanununun kalemle bünye arasında bir nevi' tatbîkı olan yukarıdaki değişme seyirleri, san'at bakımından, terkib ve tahlîlin esâsını anlatan bir mâhiyet arzeder. Meselâ; **Muhakkak** kaleminde yazarken hiçbir fedakârlık yapılmadığı cihetle, bu bakımdan **Kûfî** ve **Ma'kılî**'ye yakınlık arzeden hafif bir meyil görülür. **Ta'lîk**'den başka kalemlerde ise, bu meyil derece derece artar ve bu yüzden kalemde ve bünyede

www.KalemGuzeli.net

tedrîcî bir çıkarma ve katma bulunur. Fakat bu çıkarma ve katma, kalemin ince veya kalın olması demek değildir. Aynı kalemin yürürken uyacağı terkîb metoduna uygun olarak kullanılmasından doğan meyillerin tabiî birer îcâbı olmak üzere, kalemin bir kısmını kendi hareketi içinde gizlemesi demektir. Bu gizlenme, tabiatiyle bünye üzerinde de gizliden gizliye hissesine düşen rolünü yapmakta ve izini bırakmakta devam eder. Her mevzun kalemde ve yazıda bunu görürüz. İşte bu san'atta, **kalem** denildiği zaman, bu hareket hattının anlaşılması istenir. Her kalemin târifi, bu hareket hattını tesbit eder ve bu tesbit keyfiyeti, yukarıda görüldüğü üzere, **nokta**'dan başlar (**Hareket mebdei** bahsine bakınız). Onun için, yalnız harflerin birbirine bir benzerlik arzetmesi, tekniğinin hususiyetini anlamaya kifâyet etmez. Kalemin ve yazının hareket hattına, yâni tesbit edilen formüle intibak derecesini yakından bilmek ve anlamak gerekir. Bu kalemlerin, bu gibi esaslı rollerini ve derecelerini ve nazarî hat ilmi bakımından aralarındaki münâsebetleri ve farkları bilmeyenler, bunların yazmada ne için kök sayılmış olduklarını îzah edemiyerek, sağa sola kaymışlardır. **Kalb ve ircâ' kanunu** ile çıkarma ve katmanın hareket seyri içindeki rollerini ve tesirlerini san'at sevkıyle ve zevkıyle sezenlerden bâzısı, şu kalemi şu kaleme, bâzısı diğer bir kaleme **ircâ'** veya **kalb** etmekle yetinmişler, fakat ilmî hiçbir îzahda bulunmamışlardır. Bunların yalnız târihiyle meşgul olanlar da, yukarıda belirtildiği gibi, hiç bu taraflara iltifat etmeksizin; yalnız ilmî haysiyete takılarak, doğru-yanlış demiyerek satırlara dökmüşlerdir. Kalemlerin bu esrar dolu rollerini îzah edebilmek için, seleften halefe nakledilegelen târiflerini ve noktalariyle harflerin bu târiflere göre tatbik şekillerini görmek, artistik yazmanın teknik inceliklerine vâkıf olmak, yazı güzelliğinin tutunduğu esasları bilmek, yâni **nokta**'dan şu veya bu kaleme göre yazıyı kurup ortaya koymak îcâbeder. Bunlar bilinmeden yazı estetiğinin derinliğine varmaya imkân yoktur. Onun için, **artistik yazma** bahsinde bunlara ayrıca temas olunacaktır. Şimdi, **yedi kalem**'in târifleriyle vâzı'larını ve târihlerini tesbit edelim.

d — Yedi Kalemin Târifleri:

I — **Sülüs Kalemi:** "Dört behresi musattah, iki behresi müdevverdir" diye târif olunmuştur[1]. Buna göre, sülüsde her harfin altıda dört parçası düzümsü, altıda ikisi de yuvarlağımsı olacaktır. Kalem kalınlığı ortalama [redacted] dır.

Tuhfe-i Hattâtîn'de şöyle deniliyor: "**Tomar** ile **Gubâr ül-hilye** nev'i yazıların karışımından hâsıl olan kalınlığın sülüsüne, yâni üçte birine, **Sülüs** ismi verilir. **Tomar** denilen yazının kalem genişliği yirmi dört şa'r (kıl) kadardır. Ve sülüsü (üçte biri) sekiz kıl mıkdârı olur, diye Risâle-i Avfiye'de zikredilmiştir"[2]. Resim:

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21.

(2) Eserin 618. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınmıştır.

www.KalemGuzeli.net

Resim: 80 — Son devrin hat üstadlarından Bakkal Ârif Efendi'nin (1830 - 1909), "Peygamberimiz'in On Mûcizesi"ne dâir yazdığı sülüs **(1. - 3. - 5. - 7. - 9. satırlar) ve** nesih **(2. - 4. - 6. - 8. satırlar) bir levha. Son satır rıkaa' hattı iledir. 1312 H. (1894) târihli.**

www.KalemGuzeli.net

80'de mütekâmil bir **Sülüs** yazı örneği veriyoruz. **Sülüs kalemi**'ni burada birinci derecede göstermemiz, hat üstadlarının umûmî kanâatlerine uymuş olmak içindir. Çünkü bu kalem hat san'atında Kûfî'den sonra başlıbaşına bir mebde' ve hat tâliminde bir esas ve mıkyasdır. Nitekim Tuhfe-i Mahmûdî'de de bu cihet belirtilmiştir[1].

II — **Nesih Kalemi: Sülüs**'e tâbi' olup, kalınlığı onun üçte biri kadardır (Resim: 80'e bakınız). Bu yazı, teknik bakımından **Sülüs**'ün üçte ikisini neshetmiş ve üçte biriyle de ona tâbi' olmuştur. Bu sebeble, **Nesih** yazıda **Sülüs** harfleri üçte bir nisbetinde ufalmış olmakla berâber, tam **Sülüs** değil, onu andıran bir husûsıyeti hâizdir. Bu sebeble, **Nesih*** adı gelişi güzel konuvermiş olmayıp, yazının târifini veren bir mâhiyet taşır. İsimlendirilmesi husûsunda şu üç sebep söylenebilir:

* Nesih, yâni "bir şeyi kaldırıp onun yerine başka bir şey koymak" mânâsından "nâsih" yerinde kullanılmış olmasıdır ki, **Kûfî**'yi Kur'ân yazılmak mevkiinden resmen kaldırıp onun yerine geçmiş olmasıdır.

** "Nüsha çıkarmak" mânâsından Mushaf nüshalarını teksir etmekte veya bu gibi kitab istinsâh eylemekte kullanılmak üzere ortaya konulduğunu ifâde için **Nesih** denilmiş olması da uygundur.

*** Yazının san'at bakımından teknik husûsıyetini ifâde etmektir ki, bu da **Sülüs**'ün üçte ikisini nesh ve tay (kaldırma ve çıkarma) ve üçte birini ibka etme (bırakma) ve bu üçte bir nisbetle **Sülüs**'ün yukarıdaki târifine tâbi' olmasıdır ki, bunun ne demek olduğu, **yazıların san'at bakımından îzâhı** bölümünde, **Nesih kalemi** bahsinde tebârüz ettirilecektir.

Bu üç ihtimal, **Nesih** yazı hakkında sahîh ve biribirini tamamlar mâhiyette olup, ilk ikisi ilmî haysiyet, üçüncüsü de san'at haysiyeti bakımından birer isimlendirmedir. Bununla berâber, ilk ikisi daha ziyâde târihî bir adlandırma olabildiği halde; üçüncü, yazının esâsını ve tekniğini ifâde etmesi îtibariyle hepsinden kuvvetlidir. Bu karakter ve kuvvet, İbn-i Mukle'nin **Nesih** adını verdiği yazıdan evvelki yazıda, Papirüs'lere kadar da gidilse, yoktur. Dolayısiyle, **Sülüs**'le **Nesh**'ın vâzıını târihçiler arasında meşhur olduğu gibi, Hans Jensen'in ve Corci Zeydan'ın kanâatlerinin aksine, İbn-i Mukle olarak kabûl etmek, hâdiselerin seyrine daha uygundur.

İbn-i Mukle, Hicrî IV (Mîlâdî X.) asırda yetişen ve **İmâm-ül Hattâtîn** diye şöhret bulmuş olan **Bağdad'lı Ebû Abdullah Muhammed İbn-i Hüseyin İkn-i Mukle**'dir[2]. Hocası **Ahvel** imiş[3]. Tuhfe-i Hattâtîn'de kaydedildiğine göre (sâhife: 429),

(1) Tuhfe-i Hattâtîn - sâhife: 622.

(*) Kelimenin aslı نسخ (= Nesh) olmakla beraber, عکس (= Aks) kelimesinin (Akis) e dönüşü gibi, Türkçemizde **Nesih** şeklinde söylenip yazılmaktadır. — U.D.

(2) Tuhfe-i Hattâtîn'e göre lâkâbı: Ebû Ali'dir. Hat ve Hattâtân ise Ebû-Abdullah olarak zikretmektedir.

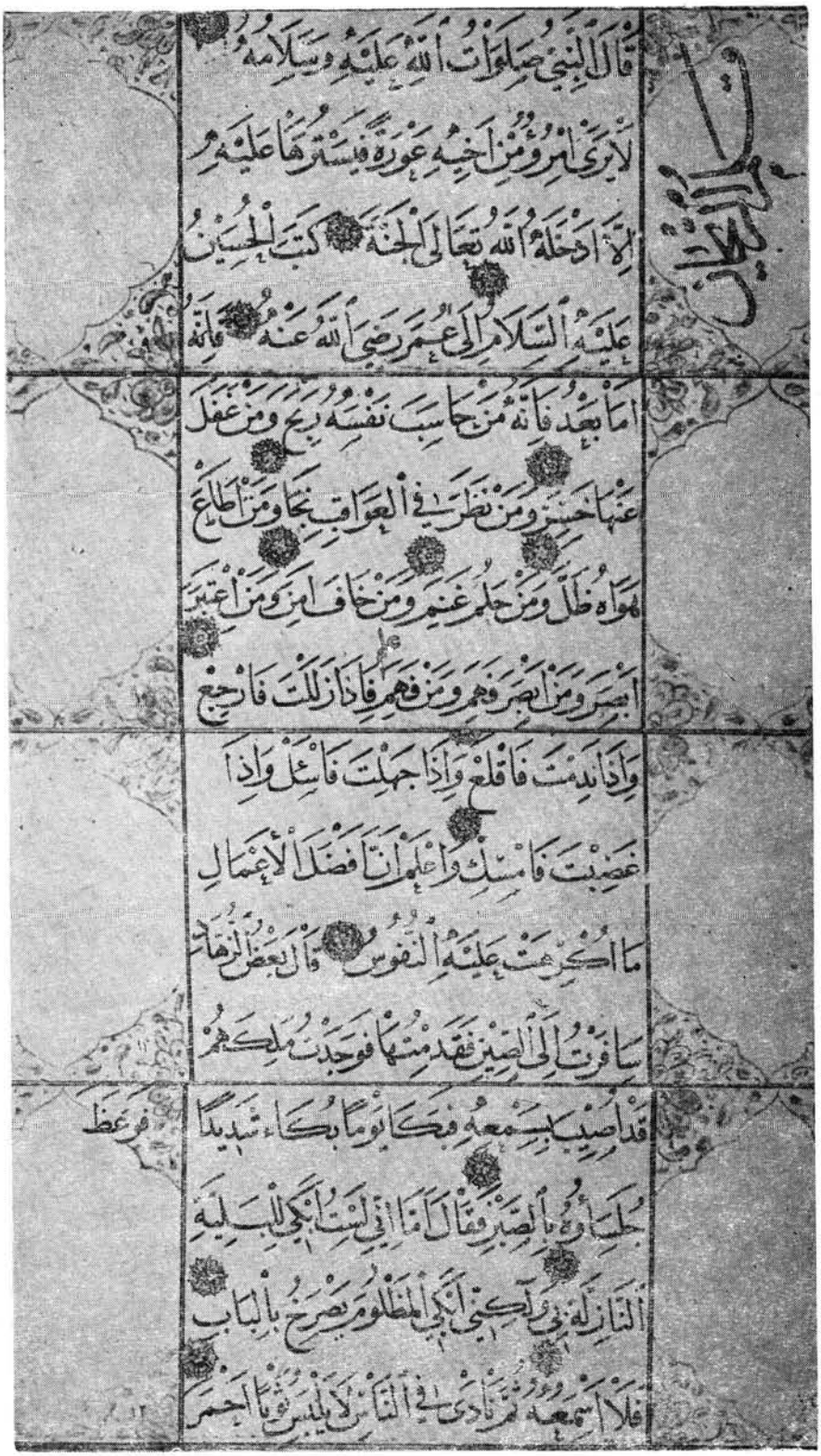
(3) Hat ve Hattâtân - sâhife: 38.

www.KalemGuzeli.net

İbn-i Mukle, Abbâsî halîfelerinden Muktedir-Billâh, Kaadir-Billâh ve Râzî-Billâh'a vezîr olmuş, üç defa gazâ etmiş, üç defa gazâba uğramış, malı müsâdere, kendisi hapsedilmiş ve evi yakılmıştır. Nihâyet dili ve sağ eli kesilmiş ve Hicrî 328 (Mîlâdî 940) de vefat etmiş, eli kesildikten sonra sol eliyle de yazı yazmış olduğu rivâyet olunurmuş.

Resim: 81 — Şeyh Hamdullah'ın yazdığı aklâm-ı sitte **murakkaındaki** Muhakkak **satırların bir arada görünüşü** (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 2084).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 82 — Şeyh Hamdullah'ın yazdığı aklâm-ı sitte murakkaındaki Reyhânî yazıların bir araya getirilmiş şekilde görünüşü (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 2084).

www.KalemGuzeli.net

III — **Muhakkak Kalemi:** "Bir buçuk hissesi düz, bâkîsi müdevverdir"[1], kalınlığı **Sülüs** kalemi kadardır (Resim: 81).

IV — **Reyhânî Kalemi:** "**Muhakkak** kalemine tâbi'dir"[2]. Bu tâbiiyyetin ne demek olduğu, **Muhakkak**'tan farkı ve husûsıyetleri **san'at bakımından îzahlar** kısmında beyan edilecektir. Kalem kalınlığı **Nesih** kadardır (Resim: 82). Bu iki yazıyı bulup ortaya koyan hattat, Hicrî V. (Mîlâdî XI.) asırda yetişen ve **İbn-i Bevvâb** lâkâbiyle tanınan **Bağdad'lı Alî İbn-i Hilâl**'dir[3]. Künyesi **Ebü'l-Hasen**'dir. **Alâeddîn İbn-i Bevvâb** diye de anılır. Babası Büveyhiye devletinde pâdişâha bevvablık (kapıcılık) yaptığı için bu lâkâbı almış[4]. Yazıyı önceleri Muhammed İbn-i Esed'den, sonra Muhammed İbn-i Semsânî'den öğrenmiş, Bağdad'da Hicrî 423 (Mîlâdî 1032) de vefat etmiş ve İmam Ahmed İbn-i Hanbel'in kabri yanına defnolunmuştur[5].

V — **Tevkî' Kalemi:** "Yarısı düzümsü ve yarısı yuvarlağımsıdır" diye târif olunmuştur[6]. Kalem kalınlığı **Sülüs**'e pek yakındır (Vâzıı hakkında Rıkaa' kalemine bakınız) (Resim: 83).

VI — **Rıkaa' Kalemi:** "Düzlüğü ve yuvarlaklığı değişik, çoğu harfleri bitişiktir"[7]. Kalem kalınlığı değişebildiği gibi belirli bir haddi de yoktur (Resim: 83). Gayet sür'atle yazıldığı, seyyâl ve stenografik bir mâhiyette olduğu için harfler tabiatiyle biribirine bitişir*. Diğer yazı nevi'leriyle karışmaya da son derecede elverişli olduğundan, birçok yazılarda rol aldığı görülür. Bu kaleme eskiden bâzılarınca **Rık'a** denilmişse de doğrusu **Rıkaa**'dır. Rık'a ile aralarında fark vardır (**Terkib metodları** bahsinde **Rıkaa' kalemi** kısmına bakınız).

Tevkî' ile **Rıkaa**'ın vâzıı, Hicrî VI. (Mîlâdî XII.) asırda yetişen Bağdad'lı Ebü'l-Fazl İbn-i Hâzin diye tanınan **Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'l-Fazl**'dır[8]. Kırk yedi yaşında 518 Hicrî (Mîlâdî 1124) târihinde Bağdad'da vefat etmiştir[9].

VII — **Ta'lîk Kalemi:** Her harfi tedvîrî (yuvarlağımsı) olup musattah (düz) harf yoktur. Dolayısıyle, **Ma'kılî**'nin tam aksidir. Bu îtibarla bu iki yazıya **Ta'lîk** ve **Ma'kılî** adlarının verilmesinde vaktiyle bir münâsebet gözetilmemişse, hoş bir tesâdüf olmuştur. **Ta'lîk** kaleminin kalınlığı **Sülüs** kalemi kadar olup **Meşk Kalemi** diye mâruftur. **Celî**'sine **Kamıs Kalem** ismi verilmiştir. Ta'lîk kalemine İran'lılar چاردانك (= **Çardank**) derler ki, "dört tarafı denk ve ölçülü demektir. Bu mânâca, **Ma'kılî**'nin kalemi de **Çardank**'dır. **Ta'lîk**'a bizde **Acem Yazısı** da derler.

Ta'lîk'ın îcâd târihi kesin olarak belli değildir. Hat ve Hattâtân'da

(1), (2), (3) Hat ve Hattâtân - **sâhife: 21.**
(4), (5) Tuhfe-i Hattâtîn - **sâhife: 331.**
(6), (7) Hat ve Hattâtân - sâhife: 21'den sâdeleştirilmiştir.
(8) Hat ve Hattâtân - sâhife: 48.
(9) Tuhfe-i Hattâtîn - **sâhife: 79.**
(*) Osmanlı Hattatları bu yazıya **İcâze Yazısı** da derler (**Ketebe** ve **İcâzet** bahsine bakınız). Bazıları, yanlışlıkla, **İcâze**'nin **Reyhânî** hattı olduğunu zannetmişlerdir. — U.D.

www.KalemGuzeli.net

Resim: 83 — **Şeyh Hamdullah'ın yazdığı** aklâm-ı sitte **murakka'ından** tevkî' **(üstteki bir satır) ve** rıkaa' **yazıları** (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 2084).

kaydolunduğuna göre (sâhife: 21), ilk vâzıı Hoca Ebü'l-Âl'dir. Kendisi, bu yazının esaslarını **Pehlevî** hattıyle **Kûfî**'nin parçalarından çıkarmıştır. Bu sebeple, aslında mürekkeb (birleşmiş) bir yazıdır. İlk çıktığında bâzı harfleri **Sülüs**'ü andırır hantal bir şekilde imiş. (Resim: 84) de bunun gelişme safhalarından bir misâl görüyoruz. Bunda Hicrî 583 (1187) târihi görülüyorsa da ilk çıkışının daha evvel olduğunu sanıyoruz.

"Kıdvetü'l-Küttâb" ve "Sultân-ı Tebrîzî" diye tanınan Tebriz'li Hoca Mîr Alî'ye gelinceye kadar, İran'da, risâleler **Divânî,** mektuplar bu **Ta'lîk** ile yazılırmış. Sultan Alî Meşhedî'nin bir kasîdesinde de söylediği gibi, Hoca Mîr Alî **Nesih** ve **Ta'lîk** hatlarından terkîb yoluyla **hafî** ve **celî** olmak üzere **Ta'lîk**'ı değiştirip düzelterek eski **Ta'lîk**'a **Nesih** kalemini çekmiş ve yeni yazıya da **Nesh-ı Ta'lîk** demiş, sonra söylemede kolaylık olsun diye **Nesta'lîk** denilmiştir. Şu duruma göre **Mîr Alî'**yi **Ta'lîk**'ın vâzıı olarak göstermeleri doğru değildir. O, **Nesta'lîk**'ın vâzııdır. Dolayısıyle, Tuhfe-i Hattâtîn'in "Ta'lîk hattını ilk çıkartan budur" diye Mîr Alî'yi göstermesi hatâdır.

Bu hatânın sebebi şudur:

"Mîr İmâd-ı Hüseynî"nin talebesinden "Buhârâ'lı Derviş Abdiyy-i Mevlevî" demekle meşhûr Seyyid

www.KalemGuzeli.net

Resim: 84 — Ta'lîk **hattının başlangıcına âid bir nümûne - 583 H. (1187) târihli.** (İslâm Ansiklopedisi - 7. cüz, 9. levha).

Abdullah[1] **Nesta'lîk** yazıyı İran'dan İstanbul'a getirdikten bir müddet sonra, Osmanlılar buna **Ta'lîk** adını vermişlerdir ki, bizim bugün **Ta'lîk** diye tanıdığımız ve **Sülüs** kalemi kalınlığında yazdığımız yazıdır (Resim: 85). Bunun incesine **Hafî** veya **İnce Ta'lîk,** yâhud **Hurde Ta'lîk** (Resim: 86); kalınlarına da **Celî Ta'lîk** veya **Ta'lîk Celîsi** diyegelmişizdir. Nitekim Tuhfe-i Hattâtîn de, **Nesta'lîk-ı Hafî**'nin, **Nesih** cesâmetinde yazılan **Ta'lîk** olduğunu açıklar (sâhife: 623). **Ta'lîk** kelimesini mutlak olarak aldığımız zaman, üçüne de ihtimâli vardır. İranlılar, **Ta'lîk** ile **Hafî**'sine **Nesta'lîk, Celî**'sine de **Celî-i Ta'lîk** derler. İşte bu **Nesta'lîk** tâbiri, sonradan Osmanlı hattatları arasında, İsfahanlı Hoca Tâceddîn'in **Tevkî'** ve **Rıkaa'** kalemlerinden alarak vücûde getirip Hoca Abdülhay-ı Münşî'nin olgunlaştırmış olduğu[2] yazının adı olmuştur (Resim: 87). Buna bâzıları **Şîkeste Ta'lîk,** bâzıları **Kırma Ta'lîk** yâhud **Ta'lîk Kırması,** bâzıları **Rık'a Ta'lîk** demişlerdir. Bunların her biri, **Ta'lîk**'ın azçok neshedilmiş şekilleri bulunmasına göre, hepsine birden ikinci bir ıstılah olarak **Nesta'lîk** demek daha doğru olur. Nitekim, bizde **Nesta'lîk** denilince, umûmiyetle bunları veya bunlardan birisini anlarız. İşte Mîr Alî'nin çıkardığı **Nesta'lîk** bu olmayıp, bizde **Ta'lîk,** İranlılarda **Nesta'lîk** denilen yazıdır. Dolayısiyle **Kûfî** ve **Nesih** kelimelerinde olduğu gibi, **Ta'lîk** ve **Nesta'lîk** kelimelerinde de bir karıştırma olmuş ve bu yüzden bâzı yanlışlıklara sebebiyet verilmiştir.

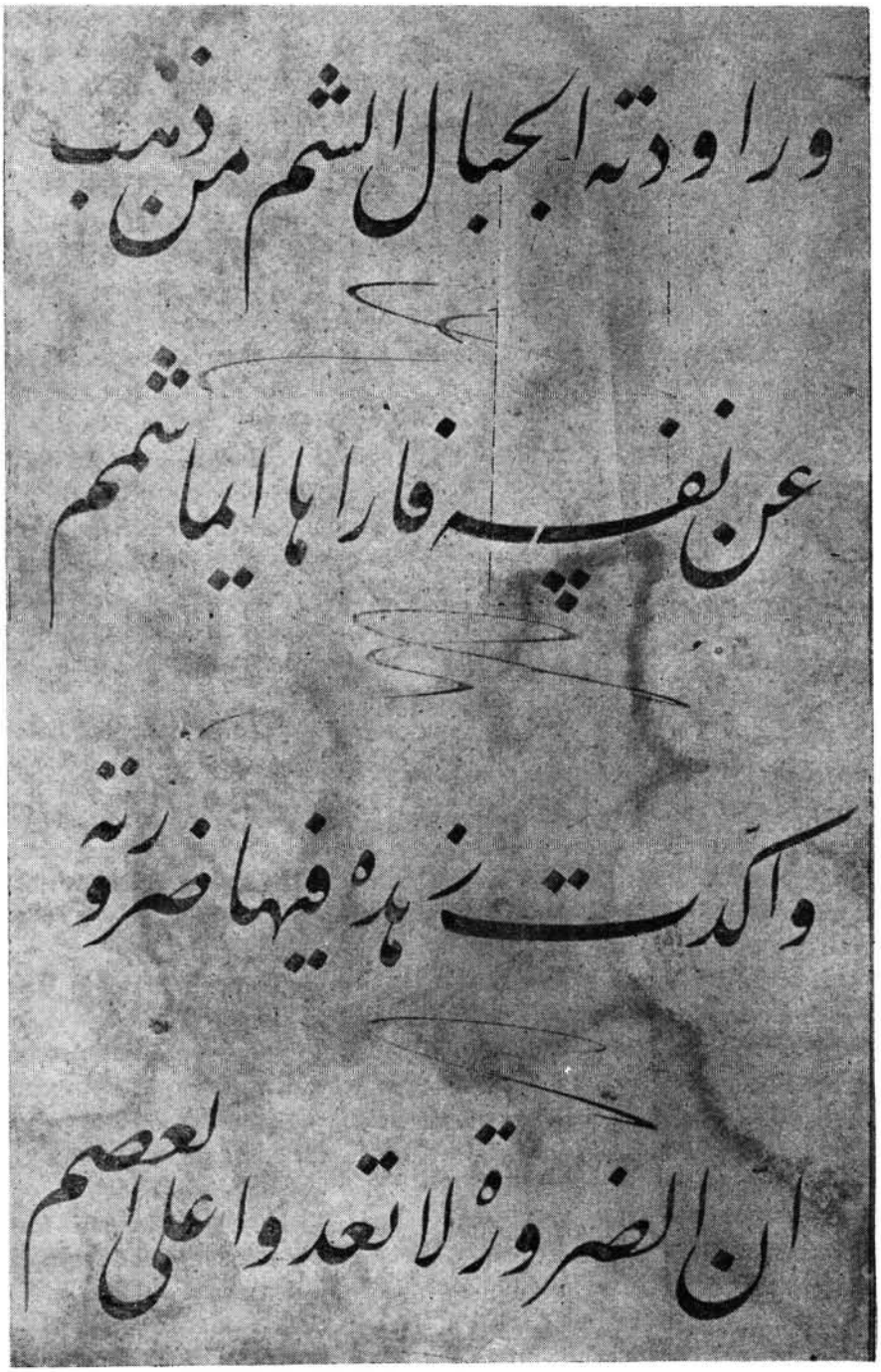
e — Diğer Mevzûn Kalemler (Ölçülü Yazılar):

Hat ve Hattâtân'da, Tuhfetü'l-Hattâtîn'de ve benzeri eserlerde, **Aklâm-ı Sitte**'den her birinin **Hâfî** ve **Celî**'ye ayrıldığı ve bu sûretle ölçülü kalemlerin on ikiye eriştiği ve bu on iki kalemin **Aklâm-ı Sitte** ile kollarından ibâret ve **Celî**'lerin kol sayıldığı kayıd olunduktan sonra bu on iki kalem, "Hutût-ı mevzûne-i asliye" (Asıl olan ölçülü yazılar) nâmı altında şöyle gösteriliyor:

1 — Kalem-i Sicillât, 2 — Kalem-i Dîbâc, 3 — Kalem-i Tomar-ı Kebîr, 4 — Kalem-i Sülüseyn, 5 — Kalem-i Zenbûr, 6 — Kalem-i Müfettah, 7 — Kalem-i Harem, 8 — Kalem-i Muâmerât, 9 — Kalem-i Uhûd,

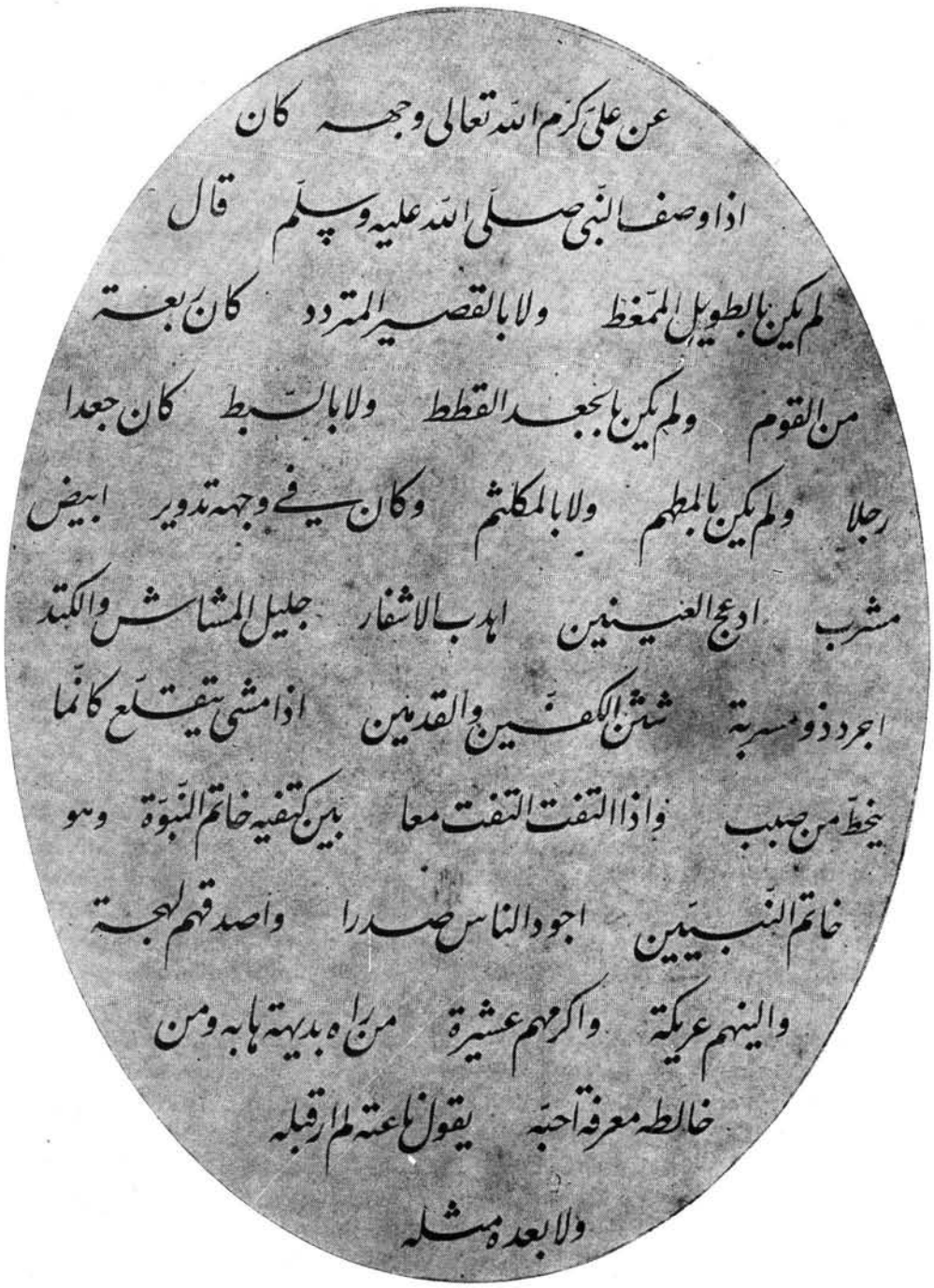
(1) Vefâtı Hicrî 1057 (1647) dir. Hat ve Hattâtân - sâhife: 239.
(2) Hat ve Hattâtân - sâhife: 251.

www.KalemGuzeli.net



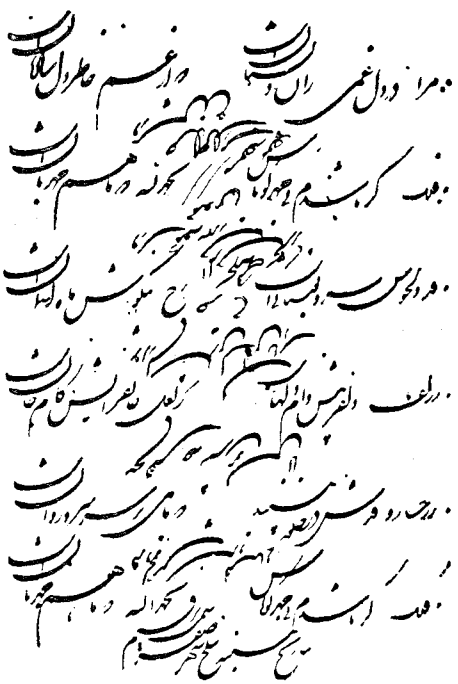
Resim: 85 — En büyük hattatlarımızdan Yesârî Es'ad Efendi'nin bir Ta'lîk **meşkı.**
(Müellif'in albumünden).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 86 — Son devrin Ta'lîk üstâdı Hulûsî Efendi tarafından nefis bir Hurde Ta'lîk ile yazılan Hilye-i Şerîfe'nin göbek kısmı.

www.KalemGuzeli.net



Resim: 87 — Bir Şikeste Ta'lîk örneği.

10 — Kalem-i Kısas, 11 — Kalem-i Muammât, 12 — Kalem-i Eş'âr.

Bâzıları bu on iki kaleme şunları da ilâve ederek mevzûn yazıları kırk altıya çıkarmışlardır:

13 — Kalem-i Celîl, 14 — Kalem-i Mecmû', 15 — Kalem-i Riyâsî, 16 — Kalem-i Nısf, 17 — Kalem-i Tuncî, 18 — Kalem-i Müselsel, 19 — Gubâr-ı Hilye, 20 — Kalem-i Muhdes, 21 — Kalem-i Müdemmec, 22 — Kalem-i Mensûr, 23 — Kalem-i Mukterin, 24 — Kalem-i Havaşî, 25 — Kalem-i Lü'lüî, 26 — Kalem-i Mesâhif, 27 — Kalem-i Faddâh-i Nesh, 28 — Kalem-i Gubârî, 29 — Kalem-i Muallâk, 30 — Kalem-i Muhaffef, 31 — Kalem-i Mürsel, 32 — Kalem-i Mebsût, 33 — Kalem-i Mukavver, 34 — Kalem-i Memzûc, 35 — Kalem-i Müellef, 36 — Kalem-i Tev'emân, 37 — Kalem-i Mu'ciz, 38 — Kalem-i Murassa', 39 — Kalem-i Nessâh, 40 — Kalem-i Mahla', 41 — Kalem-i Havlecî, 42 — Hafîf-i Sülüs, 43 — Mâhir Muhakkak, 44 — Kalem-i Siyâkat, 45 — Kalem-i Dîvânî, 46 — Rık'a Dîvânî (Dîvânî kırmasından başka).

Îtiraf ederiz ki, bütün bu tertib ve tasniflerin ilmî ne gibi esaslara dayandığını bilmiyoruz. Vâzı'ları, târihleri, nasıl bulunup çıkarıldığı, teknik husûsıyetleri, metodları ve örnekleri hakkında bir bilgiye sâhib değiliz. Yalnız Tuhfe-i Hattâtîn'de şu satırları gördük: **"Dîvânî, Siyâkat, Kırma** —ki gırmata'dan galattır— hepsi elli dört çeşit yazıdır. Lâkin çoğu Anadolu'ya çıkmamıştır. Birçoğunun da hattatı bu zamanda yoktur."*

f — İslâm Yazılarının Umûmî Bir Yekûnu:

Yukarıdanberi sayageldiğimiz yazılara **Şikeste, Sünbülî, Şecerî, Celîler, Hurdeler, Müsennâlar, Mülâsıklar, Müşakkaklar, Rık'a** ve **Kırma**lar ve beşyüzü geçen **Kûfî**ler, **Gubârî**ler de ilâve edilirse, hakîkî ve mecâzî yazı yekûnu bine yaklaşır. Bu yekûn, İslâm'da yazıya verilen ehemmiyetin, sarfolunan cehd ü gayretin kısa bir bilânçosu gibidir. San'at âleminde ismen bile küçümsenemiyecek olan bu zenginlik; Rabbânî bir feyiz ve rahmet altında işleyen dimağ ve ellerin, îman ve zevk dolu gönüllerin güzel ve muhteşem tezâhürleridir. Bunların, İslâm medeniyetindeki san'at ve güzellik telâk-

(*) Tuhfe'nin 618. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınmıştır.

www.KalemGuzeli.net

kîsini adedle olsun göstermesi; yalnız İslâmlık için değil, insanlık nâmına da bir zevk teşkil eder. Öyle zannediyoruz ki, sâhifeler arttıkça bu zevk de kabaracaktır.

g — Yazı Çeşidleri Hakkında Bâzı Açıklamalar:

Adlarını ve adedlerini verdiğimiz bu yazıların doğmaları, inkişafları, olgunlaşmaları ve kullanıldıkları yerler, ihtiyaç ve maksada, lüzum ve zarûrete, muhit ve zaman tahavvüllerine bağlı olduğundan, bir kısmını diğer bir kitabda bulamamaklığımız tabiî görülmelidir. Asıl kalemlerin tesbîti ve kollara ayrılması husûsunda zaman zaman değişik görüşlere rastlamamız da bununla alâkadardır.

Bu yazıların san'at ve güzellik bakımından mütâlea ve tedkikleri nümûne görmeye bağlı olduğundan mevcut yazılar üzerinde bile böyle bir tedkîke giriştiğimiz takdirde buna ne güç yeter, ne de kitablar tahammül eder! Dolayısıyle, bu hususta bizim için en sağlam hareket yolu, asıl olan yedi kalemi ve bilhassa bunlardan bugün üzerinde çalışılanları ele almak olacaktır.

Bu yazıların, yukarıda görüldüğü üzere **Kalemü's-Sülüs, Kalem-i Havlecî** gibi kalemle ifâde edilmiş olmalarında başlıca üç maksad vardır:

1 — El ve kalemle yazılmalarının asıl olduğunu,

2 — Sırf hat - yazı mânâsı aranıp, ilmî haysiyetlerinin düşünülmediğini,

3 — Her biri kendi fürûâtının başlama noktası olduğunu ifâdedir.

Nitekim, furûat (ayrılan kollar) için **Kalem** tâbiri kullanılmaz ve meselâ **Kalemü'l-Hurde, Kalemü'l-Celî** denilmez de hangi kalemin **Hurde**'si veya **Celî**'si ise onunla birlikte söylenir. Meselâ: **İnce Sülüs, Hurde Nesh, Celî Ta'lîk, Rık'a Kırması...** diye ifâde olunur.

El ve kalemle yazma bakımından **Kûfî, Ümmü'l-hutût** (= Yazıların anası) sayılmıştır. Bütün diğer kalemlerin doğrudan doğruya veya dolayısıyle bununla alâkası oldukları söylenegelmiştir. **Kûfî**'den sonra, **aklâm-ı sitte** ikinci derecede kök sayılır. **Aklâm-ı sitte**'den **Sülüs** ile **Nesih,** güzellikte birinci gelir. **Sülüs** kalemi, hat san'atında başlıbaşına bir başlama noktası olarak ele alınmış ve bu îtibarla **Kûfî**'den üstün bir mevki verilmiştir. Bu imtiyazlı karakteriyle **Mikyâsü'l-hat** ve **Mîzânü'l-hat** diye şöhret bulmuştur. Bundan sonra **Ta'lîk** gelir. Onun için, yazı üstadları talebelerine **Sülüs**'le **Nesh**'ı öğrendikten sonra, **Ta'lîk**'ı öğretmeyi tercih ederler. Çünkü bu üç yazıyı elde eden bir talebe, diğer yazıları da kısa zamanda kendiliğinden yazabilecek kudreti kazanmış olur. Bundan sonra **Sülüs** ve **Ta'lîk Celîleri** gelir. Yâni bunlar üzerinde ayrıca tâlim görmek îcâbeder.

Muhakkak ile **Reyhânî** okunaklılıkda birinci, güzellikte ikinci derecede görülmüştür. **Tevkî'** ile **Rıkaa'** kalemleri daha ziyâde sür'atle yazmak içindir. Dolayısıyle bunlar da, amelî bakımdan birinci, estetik yönden ikinci ve üçüncü ve hattâ biraz daha geride mütâlea olunurlar.

Aklâm-ı sitte ile Arabça, **Ta'lîk** ve bunun kolları ile Farsça, **Dîvânî, Celî Dîvânî** ve **Kırma Dîvânî, Rık'a** ve **Rık'a kırmaları** ile Osmanlıca kelime ve ibâreler daha güzel durum

www.KalemGuzeli.net

arzederler. Bu îtibarla, "Lisan ve kavmiyet husûsıyetinin bu yazılar üzerinde azçok tesiri olmuştur" denilebilir.

Tuhfe-i Hattâtîn'de şöyle denilmiştir*: "Her yazının, yerine göre münasip ve lüzumlu olduğu bilinmelidir. **Reyhânî,** Mushaf, En'am, Delâil ve Duânâme gibi kitaplarda güzelliğini gösterir. **Nesih** hattı, Tefsîr, Hadîs ve benzeri eserlerde, **Sülüs** de ancak hat öğrenmek için kullanılır; her yazının temelidir. Onun metânet ve kemâli hepsine yayılmış olmakla berâber, asıl istenilen bu değildir. **Tevkî',** devlet büyüklerine, kadılara ve mevkî sâhiplerine; ferman ve berât yazılmasında yaraşır. **Rıkaa**'nın yeri, haberleşme işlerindedir. İbn ül Basîs ve Nasrullah tarafından arıtılan **Muhakkak** hattı, düşürülen târih manzûmelerinin, kasîdelerin ve şiirlerin yazılmasında kullanılır**. Bu yazıya **Muennak** ismi de verilir. Bâzıları **Muennak**'ı "**Muhakkak** ve **Sülüs**'den seçilen harflerin birleşmesiyle ortaya çıktı" zannederler. Birçoğu da "Başlıbaşına bir yazıdır" derler. Aralarındaki fark, erbâbının anlayabileceği bir zekâ işidir. Her şey zekâya muhtaçtır. Lâkin, yazı yazmak için, zekânın iki şekilde işlemesi lâzımdır: Biri, mânâları kalbinde toplayarak düşünme, diğeri de kalemle sıralayıp muhâfaza etmektir."

Tevkî' ve **Rıkaa**'ın yalnız veya birarada rol aldıkları her yazıda aslından biraz fedakârlık yapılarak yazmada sür'atin tercih ve temin edilmiş olduğu görülür. Bu nevi' yazılara ince kalemlerde umûmiyetle **kırma** veya **hurde** denir.

Rıkaa' kaleminin mâhiyetindeki stenografik rolün îcâbı olarak, yazı bünyeleri biribirine takılarak veya büsbütün ayrılarak yazıyı çeşitli karakterlere bürür. Yuvarlaklıkla düzlük mütemâdiyen değişir. Buna yazanların dikkat ve ihmâl ile yazmalarından doğan haller de eklenerek grafolojik bakımdan dikkate değer hüviyetler alır. Onun için buna belirli bir yazı misâli vermek hatâ olur. Çünkü bu misâlle o kalemin rolü muhâtab nazarında sınırlandırılmış demektir. Meselâ Şeyh Hamdullah'ın **Rıkaa'** yazısına bir başka örnek olarak koyduğumuz (Resim: 88)'i görüp de, **Rıkaa**'ı bundan ibâret sanmamalıdır. Bu misâlden maksad, kalemin **Sülüs** bünyesini nasıl hurde hâle soktuğunu ve harflerin biribirine nasıl takılıp gittiğini göstermektir. (Resim: 87)'de **Ta'lîk** ile **Rıkaa'** yazıları imtizâc ettirilmiştir.

Mevzûn kalemlerin **hafî** ve **celî**'ye, yâni inceye ve kalına doğru

(*) Eserin 612. sâhifesinden sâdeleştirilmek sûretiyle meâli verilmiştir.

(**) Yazıların kullanılma yerleri hakkında Tuhfe-i Hattâtîn'de verilen mâlûmat, belki, XVII. asra kadar cârîdir. Zîrâ, Osmanlı - Türk zevkine **aklâm-ı sitte** arasında **Sülüs, Nesih** ve biraz da **Rıkaa'** yazılarından başka uyan yoktur. Öyle ki, Mushaf, En'am, Delâil ve Duânâme yazılmasında olduğu kadar Tefsîr, Hadîs kitaplarında da **Nesih** kullanılmıştır. **Muhakkak,** sâdece Besmele yazmakta tutunmuş (Resim: 95, 96, 97, 98) ve **Reyhânî Sülüs** uydurma adıyla anılmış, **Reyhânî** ise tamamen unutulmuştur. **Rıkaa'** yazısına **Hatt-ı İcâze** ismiyle icâzetnâmelerde ve yazıların imza yerlerinde rastlanır ki, buna da zamanımızda yanlış olarak **Reyhânî** denilmektedir. Haberleşmelerde daha sonra çıkan **Rık'a** hattı kullanılmıştır. **Tevkî'** ise yerini **Dîvânî** ve **Celî Dîvânî**'ye bırakarak çekilmiştir. Bâzı eski **Tuğra**'ların imzalarında rastlanır. Zâten, Tuğrakeş'lere evvelden "Tevkıî" denilmekteydi. — U.D.

www.KalemGuzeli.net

Resim: 88 — Şeyh Hamdullah'dan Rıkaa' ile yazılmış bir sahife. (Necmeddin Okyay koleksiyonundan).

derece derece inip çıkarak çoğalmaya müsâid ve biribirleriyle az-çok iştirâk ve imtizâca kabiliyetli olmaları gözönüne getirilince, İslâm yazılarının hakîkî bir cedvelini vermeğe ve namzed bulunduğu istikbâli sınırlamağa fiilen imkân yoktur. Bununla berâber hâricî mevcûdiyet bakımından karşılaştığımız bütün yazı çeşidlerini de mevzûn kalemler ve bedî' kıymetler arasında sokmaya da yer olmadığı söz götürmeyen bir hakîkattır.

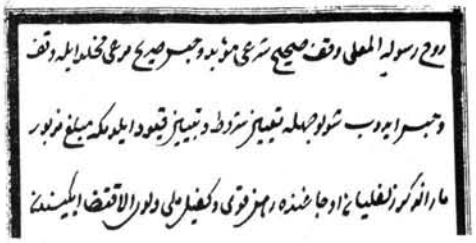
Biraz evvel **Şikeste** kelimesini kullanmıştık. Bu, esâsen "kırma" veya "kırıklı" mânâsına gelen Farsça bir kelimedir ve hangi yazı nev'i ile beraber söylenirse, onun "kırma" vasfını belirtmiş olur. Fakat, **Kırma** ve **Şikeste** kelimeleri her yerde aynı mânâda kullanılmamıştır. "Hat ve Hattâtân"ın 255 ve "Die Schrift"in 226. sâhifelerinde açıklandığı üzere; **Şikeste**, Farslıların mektublarında ve el yazılarında kullandıkları okunması çok zor bir nevi' yazının adıdır. Bu tâbir ve yazı bizde kullanılmamıştır. Bu îtibarla **Şikeste**'nin (Resim: 87)'de gösterilen **Şikeste Ta'lîk**'den başka olduğu anlaşılıyor. **Nesih**'de, **Ta'lîk**'de **Hurde,** bâzan da **Kırma** tâbirleri kullanılır. **Nesih Hurdesi** veya **Hurde Nesih, Nesih Kırması** veya **Kırma Nesih, Ta'lîk Hurdesi** veya **Hurde Ta'lîk, Ta'lîk Kırması** veya **Kırma Ta'lîk** denilir. **Hurde,** yazının küçük eb'adda

Resim: 89 — Hattat İlmî Efendi'nin Hurde Nesih **ile yazdığı bir Kur'ân-ı Kerîm sahifesi.** (N. Okyay koleksiyonundaki aslının eb'adındadır).

www.KalemGuzeli.net

ve ince yazıldığına delâlet eder. **Kırma**, karakterinde Kırma vasfı olan yazı için kullanılır. Bu prensibi bir yazı nev'inden ayrılan bütün kollar-

Resim: 90 — Kırması çok, Nesih karakteri az bir Nesih Kırması örneği.



Resim: 91 — Kırması çok, Ta'lîk karakteri az bir Hurde Ta'lîk kırması.

da düşünüp tatbik etmek mümkündür (Resim: 89 - 90 - 91 - 92 - 93).

Bizde harf inkılâbından önce, hattatlarımızın meşgul oldukları yazıları bir arada toplamış olan Reisü'l-Hattâtîn Akdik merhûmun, aslı Güzel San'atlar Akademisi'nde mahfûz bulunan levhasının bir örneğini* veriyoruz (Resim: 94). Bu levhadaki

(*) Aşağıda îzah olunacak hatâları dolayısıyle, bu resmi esere koymayıp çıkarmayı düşündük. Ancak, bâzı ansiklopedilerde (Türk Ansiklopedisi'nin "Arab Yazısı" maddesi, Hayat Ansiklopedisi "Hat" maddesi...) ve mecmualarda örnek olarak verilen bu levhanın aynı, üstad Hattat Hâmid (Aytaç) Beye de, son yıllarda müteaddid def'alar yazdırıldı ve bu tertip çok yayıldı. Onun için bu hatâyı düzeltmek şart haline geldi:

— 4. sırada **Reyhânî** diye tanıtılan yazı **Muhakkak**'tır.

— 5. sıradaki yazı, hiç alâkası olmadığı halde **Muhakkak** olarak gösterilmiştir, halbuki, ince kalemle yazılmış **Sülüs**'den başka bir şey değildir.

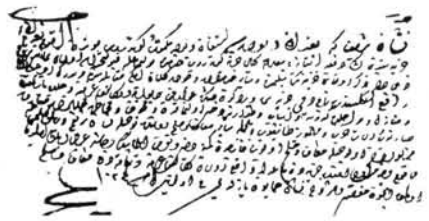
— 6. sıradaki **Tevkî'** yazısı, aynı zamanda **Hatt-ı İcâze** olarak tanıtılıyorsa da, hakîkatde **Rıkaa'** yazısına **Hatt-ı İcâze** denilir.

— 7. sırada iki satır olarak yazılan ve yanlışlıkla **İnce Tevkî'** diye isimlendirilen yazı **Rıkaa**'dır ve 13. sırada **İcâze** diye bahsedilen hatla aynı karakterdedir.

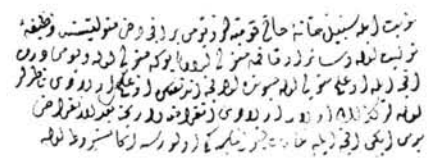
Gösterilen diğer yazı nevi'leri doğru târif edilmiştir.

Aklâm-ı Sitte'nin bâzıları son asırda unutulup karıştırılmıştır, bu levha da o cümledendir. Hüsnühatt'ın, eskiden aynı zamanda bir ilim olduğu ve XVIII. asırdan sonra ilmî veçhesini kaybedip, sâdece san'at tarafının tekâmül ettiği bir gerçektir. Hacı Kâmil Akdik, hattın yalnız san'atını bildiğinden ilminde yanılabilir. Çünkü hatâ insanlara mahsustur. Mahmûd Yazır merhûm da, me'haz olarak Kâmil Akdik'i aldığı için, gerek "Eski Yazıları Okuma Anahtarı"nda, gerekse bu eserinde **aklâm-ı sitte**'nin **sülüs - nesih** hâricinde kalan nev'ilerine yanlış örnekler vermiştir. Esâsen, hat hakkında —küçük büyük— eser yazan son devir müellifleri de, bu noktada hep yanılmışlardır (Fatih Devri Hattatları'nda Ekrem Hakkı Ayverdi müstesnâ). Eski bir makalemde, **Muhakkak** bir Besmele'den **Reyhânî Sülüs** diye bahsettiğimi ben de hatırlarım! Ancak, müze ve kütüphânelerde rastladığım Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Karahisârî, Hasan Çelebi, Ağakapılı gibi üstadların **aklâm-ı sitte** örnekleri, bu hususdaki müşkülleri halletmeğe yetti. Şu esere konulan (Resim: 81 - 82 - 83) deki nümûneler Şeyh'indir. Aradaki farkları görmek için, (Resim: 94)'le mukayese olunabilir. Maksadımız, kimsenin hatâsını çıkarmak değil, hakk'a ve hatt'a hizmettir. — U.D.

www.KalemGuzeli.net



Resim: 92 — Kırması az, İnce Dîvânî **karakteri galib** Hurde Dîvânî.



Resim: 93 — Kırması galib, Dîvânî **karakteri az,** İnce Dîvânî Kırması.

yazıların adları satır sırasıyle şunlardır:

1 — Kûfî, 2 — Sülüs, 3 — Nesih, 4 — Reyhânî, 5 — Muhakkak, 6 — Tevkî' (İcâze), 7 — İnce Tevkî' (iki satır), 8 — Ta'lîk, 9 — İnce Ta'lîk (iki satır), 10 — Dîvânî, 11 — Celî Dîvânî, 12 — Rık'a (İzzet Efendi Rık'ası), 13 — İcâze.

Bugün, Güzel San'atlar Akademisi'nde öğretilmekte** olanlar: **Sülüs, Ta'lîk** ve **bunların Celîleri** ile **Nesih** ve **İcâze**'dir. Bunlardan **Sülüs, Nesih** ve **Ta'lîk** elde edildikten sonra diğerlerini de yazmak ve yazı estetiği üzerinde mütâlea ve tedkîka kudret kazanmak imkânı bulunduğundan, bunlar ideal **Kalem Güzeli'**nin yüksek birer misâli ve san'atın birer ekolü olarak ön safta mütâlea edilegelmiş olduğundan, biz de sözlerimizi bu noktada teksîf edeceğiz.

B — HAT SAN'ATININ GÜZEL SAN'ATLAR ARASINDA YERİ

Estetik felsefe bakımından ehemmiyetli bir mes'ele teşkil eden bu yeri tâyin edebilmek için; estetiğin, güzellik ve güzel san'atların târiflerini ve çeşidlerini görmek, sonra o yeri araştırmak îcâbeder.

1 — ESTETİK NE DEMEKTİR?

a — Târifler ve Tedkikler:

Mürâcaat ettiğimiz eserlerde, estetik kelimesinin muhtelif şekil ve mânâda târif edilmiş olduğunu gördüğümüz için, mevzûu bir sual hâlinde ele alıyor ve ehemmiyetine binâen bu târiflerden birkaçını şöylece sıralıyoruz:

1 — Şemseddin Sâmi Bey'in Fransızcadan Türkçeye çevirdiği Kaamûs'da şunu görüyoruz: **"Esthétique:** Aksâm-ı felsefeden tabiatda veyâhud sanâyideki hüsn ve letâfeti fark ve temyîz etmek hassası. Fenn-i bedâyi'. Güzel şeyi fark etmek. Hüsne mensub ve müteallik." (Sâhife: 770).

2 — Prof. Suud Kemâl Yetkin "Estetik" adlı eserinin başında (sâ-

(**) Merhum Mahmud Yazır, en az yirmi iki yıl önce, bu satırları kaleme aldığı sırada, Güzel San'atlar Akademisi'nde san'at yazılarımız, hem de Halîm Özyazıcı (1898 - 1964) gibi bir üstad eliyle öğretiliyordu ve meraklısı bir hayli idi. Ancak, 1963 yılı başında yaş haddinden emekliye ayrılan Halîm Efendi'nin, ücretli olarak tekrar devamı için de kanûnî bir formül bulunamadı. Tezyînat Hocalarının da emekliye ayrılmasıyla, 1936'dan beri Akademi bünyesinde faâliyet gösteren "Türk Tezyînî San'atları" Şûbesi, G.S.A. yetkililerince lâğvedildi. — U.D.

www.KalemGuzeli.net

Resim: 94 — Kâmil Akdik'in "Hutut-ı Mütenevvia" levhası.

www.KalemGuzeli.net

hife: 1) şöyle târif ediyor: "**Estetik** kelimesi, **kuvve-i hissiye** veya **hassâsiyet** demek olan Yunanca **asthésis** lâfzından müştak olup, harfiyyen tercümesi lâzım gelse **İlm-i his** demek îcâbeder. Halbuki bugün, **estetik** kelimesi **Güzel'i, san'at ve san'atkârları mevzû' ittihaz eden** ilme denilir."

3 — Prof. Celâl Es'ad Arseven de San'at Ansiklopedisi'nde (cild: 1, sâhife: 539) şöyle târif etmiştir: "**Estetik** - (Osmanlıca: **bedâyi'** ve **bedîiyyât**) Yunanca hassâsiyet ve duygu mânâsına olan **Esthesis** kelimesinden alınarak bütün Avrupa dillerine girmiş olan bir tâbirdir. **Duygu ilmi** mânâsını ifâde ederse de, bugün, san'attaki güzelliğin mâhiyetinden bahseden ilim mânâsına kullanılmaktadır... Estetiğin bir mânâsı da **güzel** ve **bedîî**dir."[1].

4 — Nisbeten yeni yazılmış olan Türkçe Sözlükte de (sâhife: 189) şunları görüyoruz: "**Estetik,** güzelliği ve güzelliğin insan zihnindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak alan felsefe kolu olup: mantık, hakîkate ermek için akla nasıl kılavuzluk ediyorsa, estetik de güzeli bulmak için duyguya öylece yol gösterir."

Birinci târifde kelimenin muhtelif mânâları veciz bir sûrette toplanmıştır. Demek ki, estetik kelimesi yerine göre bunlardan birisi karşılığında kullanılıyor. Fakat, üçüncüdeki hasr bunda görülmüyor. Sonra 2., 3. ve 4. târiflerden asıl maksad, estetiğin, güzeli temyiz etmek hassası, güzel ve bedîî mânâlarını ifâde olmayıp herhangi bir güzelden bahseden müdevven bir ilim veya felsefe mânâsına kullanılmış gibidir. Fakat, kanâatımızca üçü de üzerinde durulmaya değer. Çünkü hiçbirisi estetiği bize "efrâdını câmi', ağyârını mâni" olacak sûrette târif etmişe benzemiyor. Çünkü ikinci ile dördüncüde güzel ve güzellik mutlak mânâsıyla alındığından, birinci târife uygun olarak hılkat ve san'at eserlerindeki güzellere ve güzelliklere şâmil olduğu halde, ikinci târif estetiğin mevzûunu yalnız san'at güzelliğine hasrediyor; bu güzelliğin bedîî olanına ve olmayanına şâmil oluyor. İkinci ile üçüncü, estetiğe ilmî; dördüncü ise felsefî bir karakter isnad ediyor. Bu sebeble de aralarında uyuşma görünmüyor. Kaldı ki, güzellik mes'elesinin ne ilmî, ne de felsefî bakımdan henüz kat'iyetle halledilmiş olmadığı da mâlûmdur. Bundan dolayı, ikinci ve üçüncü târifleri yapanların "Bugün estetik şu... mânâda kullanılıyor" demelerinde bir uyuşma bulunmaması sebebiyle, bu hükmün ya bir terceme hatâsından veya yanlış anlamaktan doğduğu fikrini veriyor. Bu târiflerden her birinin bir başka telden çalması karşısında zihin tereddüde düşmektedir. **Estetik** kelimesinin Yunanca'da asıl mânâsı **his ilmi** veya **hassâsiyet** veyâhut **duygu** demek olduğuna ve **güzel, bedîî, bedâyi'** veya **bedîiyyât** karşılığında kullanıldığına ve bedîî güzelliklerin yalnız san'at eserlerine münhasır olmayıp, hılkat (yâni fıt-

(1) Bu iki müellif, estetik kelimesini ilk defa Alman Feylesofu Baumgarten'in kullanmış olduğunu kaydediyorlar.

www.KalemGuzeli.net

rat ve tabiat) eserlerine de şâmil olduğuna ve güzelliğin, hislerimizden başka nefsânî arzulara, yâhud akıl ve basîrete de mevzû' olabilir çeşidleri bulunduğuna göre, estetik kelimesini ilk kullanan Alman Feylesofu **Baumgarten**'in, bu kelimeyi, hılkat ve san'at eseri güzellikler içinden yalnız hissimizle, belki de sâdece göz ve kulağımızla alâkası olan ve bir bedâati hâiz bulunan güzeli ve güzelliği kasdederek nefsânî arzulara, akıl ve basîrete taallûk edenleri hâriç bıraktığını ifâde için kullanmış olması aykırı görülemez. Bizde eskiden bu mânâda **Bedîiyyât, Fenn-i bedî', İlm-i bedî'** gibi tâbirlerle kullanılmış olagelmesi de bu noktayı kuvvetlendirir. Bedîiyyâtın yalnız san'at güzelliklerine âid olmadığı ve bundan bahseden fennin tam bir ilim karakterini taşımadığı düşünülürse, dördüncü târifin ötekilerden daha derli toplu olduğu anlaşılır. Ancak, bu târif üzerinde de düşünülecek hususlar yok değildir. Çünkü, güzel ve güzellik gibi **bedî', bedîî** ve **bedâyi'** ve **bedîiyyât** kelimeleri de, estetiğe verilen mânâlar bakımından düşünülmeye değer mevzû'lardır. Zîrâ, bu kelimelerin **ibdâ'** ile alâkadar olduğu mâlûmdur. Bu yüzden, eğer **ibdâ'** yalnız **yaratmak** ve **yaratma** diye hakîkî mânâsıyle alınır da **nisbî**si düşünülmezse, yukarıki kelimeleri **hakîkî ibdâ'** ile vücud bulan hılkat ve tabîat güzelliklerine hasretmemiz, **nisbî ibdâ'** eseri olan san'at güzelliklerini ve bu arada yazı güzelliğini bedîiyyât ve estetik dışında bırakmamız, yâhud da hılkat ve san'at güzellikle-rini ve bunlardaki bedâati müsâvî sayarak hiçbirisini estetiğin yukarıki târifleri içine sokmamamız lâzımgelir. Bu sebeple, ilk nazarda mânâsız gibi görünen bu vaziyeti bir derece daha tahkîk edebilmek için, **ibdâ', bedî'** kelimeleri üzerinde ayrıca durmak gerekmektedir.

I— İbdâ' ve bedî': "**Ibdâ'**, bir misâli, bir örneği geçmemiş olan ve bir benzeri bulunmayan bir şey ihtirâ' ve tekvîn etmektir. Nisbî olan ibdâ'lar, azçok bir misâl ile alâkadar olabilirse de hakîkî ibdâ' hiçbir misâl ve asl ile mesbûk olamaz. İşte, böyle bir misâli geçmeden îcâd olunan ve bir benzeri bulunmayan örneksiz güzele ve fevkalâde şeye ibdâ' edilmesi veya bedâatle muttasıf olması mânâsına **bedî'** denildiği gibi, bunu ibdâ' eden ve ibdâ' âdeti olan mübdia da **bedî'** denir. Her iki mânâ ile **bedî'** denildiği zaman bir örneksizlik, güzellik ve fevkalâlik mefhûmu vardır. Bununla berâber, her ne olursa olsun, ibdâ' edilmiş olan şeylere **bedî'** demek ancak bir misâli geçmemiş olmak îtibâriyle izâfî ve nisbîdir."[1]

Görülüyor ki iki türlü **ibdâ',** iki türlü **bedî',** iki türlü **güzel** veya **güzellik** var. Biri, "hakîkî ibdâ' ile vücûd bulan ve benzeri olmayan bedî', hakîkî güzel ve güzellik", diğeri, "nisbî ve beşerî ibdâ' ile vücûd bulan ve benzeri olan bedî', mecâzî güzel ve güzellik". Estetik; bu iki güzele de, güzelliğe de şâmil bir tâbir gibi görünür. Halbuki üçüncü târifin birinciye şümûlü yoktur. Diğer târifler ise bunu da içine alır.

(1) Hak Dîni Kur'ân Dili - cilt: 3, sâhife: 2006.

www.KalemGuzeli.net

Sonra, **ibdâ**'ı hakîkî mânâsınca "yaratmak" veya "yaratma" ile ifade etmek ve bu mânâca **bedî**'i hilkat eserlerinde mülâhaza etmek her zaman doğru olursa da, nisbî ve izâfî olan san'at eserlerinde bir fevkalâdelik de bulunsa, bunlara ibdâ' ve bedî' isnâdı "benzersiz yapmak" mânâsında doğru olabilir. Maamâfih, tabiatı taklid ile uğraşan veya tabiat eserleri etrafında doğrudan doğruya veya ideal bir nazarla dolaşan güzel san'atlar, hakkında düşünülmeye değer metafizik ayrı bir mes'eledir. Burada şu kadarcık işâret edelim ki, hakîkî ibdâ'a Allah'dan başkası güç yetiremez. Zîrâ bu, nâmütenâhî ilim ve bütün sebeblere hâkim, üstün bir kudret ister. İnsanlar ise mahdud bir ilim ve kudretle yaratılmış olduklarından dâimâ sebebe ve nihâyet Allâh'a muhtaçtırlar. Bundan dolayı kendiliklerinden bir şey yaratamıyacaklarından, hakîkî ibdâ'a da güç yetiremezler. Ancak yaratılmaya sebeb, vâsıta ve âlet olurlar[1]. Bunlardaki rolleri nisbetinde nisbî ve izâfî bedâati hâiz eserler verebilirler. Bu eserler ne kadar güzel ve fevkalâde de görünseler, nisbî ibdâ' mahsûlü olmaları îtibariyle, örnek edindikleri tabiî güzelliklerden üstün olamazlar. Halbuki "San'at tabiatı tamamlar" diyen nice feylesoflar gelip geçmiştir. Şâyed, **estetik** "tabiat üstüne çıkan, fıtrat güzelliğine yönelen, hılkate yükselen ideal bir güzellik san'atının yollarını gösteren ilim veya felsefe" demek ise, bu nazarî olarak ne kadar câzib olursa olsun, bunun şimdiye kadar bir susam tânesi, veya bir anlık düşünme üzerinde bile tatbik edilememiş olduğunu söylemekle iktifa ederiz.

Şimdi bu îzahlarla baştaki târifler gözönüne getirilince, biraz evvel işâret ettiğimiz gibi, estetiği ilim veya felsefe zâviyesinden mülâhaza ettiğimiz zaman; mevzûunu, hakîkî ve nisbî ibdâ' eseri olan güzellere ve güzelliklere teşmil etmek lâzım gelirse de, tabiat ve san'at eserleri içinde estetik olmayan ve **güzel** denilen şeyler ve haller de yok değildir. Meselâ, aklın güzel gördüğü iyilik ve adâlet, nefsânî arzuların hoşlanıp haz duyduğu intikam ve tahrib, sevmek ve sevilmek, ilim bellemek, zengin olmak, yeme içme lezzetleri, tabiî ve sun'î güzel kokular, fevkalâde ve içe işleyici de olsalar, hiçbirisi estetik güzellikten sayılmamışlardır. Şu halde "Estetik olan ve olmayan güzel ve güzellik nedir?" bunu ayırdetmeden estetiği târif etmek, veya o târiflerden herhangi bir güzelliği kasdedivermek hiç de ilmî olmaz sanırım. Bu sebeble, güzelin ve güzelliğin de târiflerini yapmak ve yukarıki târifleri ona göre bir daha incelemek zarûreti vardır.

II — **Güzel ve güzellik:** "Hasen, yâni güzel; mûcib-i sürûr ve rağbet olan herhangi bir şey demektir. Hüsün, yâni güzellik, insanın nefsinde müessir olan hâlet-i mahsûsadır. Binâenaleyh hüsün, hadd-i zâtında vâkıî bir emir olmakla beraber kıymeti, enfüsî tesirâtı îtibariyledir. Yâni hüsün, istihsâna mukaddemdir. Fakat, tecellîsi onunladır. Bunun için güzel üçtür: Ya akıl ve

(1) Sebeb, illet mes'eleleri hakkında **te'sîr ve teessür, rûhun mâhiyeti, irâde ve ihtiyâr** bahislerine bakınız.

www.KalemGuzeli.net

basîret cihetinden müstahsen veya hevâ (şehvet) cihetinden müstahsen veya his (duygu) cihetinden müstahsendir. Avâm, hüsnü hissiyle ve alelekser gözüyle arar. Kur'ân'da vârid olan hüsünler ise ekseriyâ basîret cihetinden müstahsen olanlardır."[1]

Şu halde, estetiğin ele aldığı güzel, sadece his cihetinden beğenilen hakîkî veya nisbî bir bedâati hâiz bulunan ve bizde meftunluk ve hayranlık uyandıran tabiî ve sun'î güzeller olmak lâzımgelir. Lâkin, bu güzelliklerin dış ve iç görünüş cihetinden beğenilen güzelliklerle karıştığı —meselâ bir gülün şekli, rengi, kokusu, tarâveti, hayâtiyeti, yapraklarının yumuşaklığı, bir dost hediyesi olması gibi— şeylerde ve hallerde bulunabileceği düşünülürse, bu çeşitli güzellikler arasından estetik güzelliği başlı başına bir mevzû hâlinde mütâlea ve idrâk etmek ve daha umûmî bir tâbir ile, estetik güzelliği zarîf ve ulvîden, hoş ve mükemmelden, faydalı ve hayırlıdan, çirkin ve fantaziden, hakîkat ve âhenkden, heyecan ve hazdan ayırd etmek zannedildiği kadar kolay bir iş değildir.

Kaldı ki görme ve işitme gibi diğer hislerimizin bize verdikleri içinde, meftunluk ve hayranlık duyduğumuz güzellikler de vardır. Halbuki estetik ilmi veya felsefesi daha ziyâde göz ve kulakla alâkalı güzellikleri bahis mevzûu eder de, öteki hislerimizin bize verdikleri üzerinde durmaz. Bir çiçek veya kumaşdaki yumuşaklık güzelliği, gönül ferahlatan tabiî ve sun'î kokular, yeme ve içme ve giyinmeden doğan lezzetler ve hoşlanmalar şimdiye kadar onu alâkadar etmemiştir. Acabâ ne için? Bundan başka, güzel dediğimiz şeylere herkes bakar veya dinler, bir şeyler sezer ve beğenir. Fakat bu sezme ve beğenmeler indî olmaktan ileri geçmediği takdirde, bunlara veya alâkalılarına kendiliğimizden bedîî güzel veya güzellik damgası vurup da, estetik ilim veya felsefesine mevzû' yapabilir miyiz? Yapamazsak o mevzû' nasıl bir güzel ve güzellik olmalıdır? Müşahhas ve münferid mi? Zâtî ve mücerred mi? Mukayyed veya mutlak mı? Süje mi? Obje mi? Hepsi mi? Bunlar arasında yâhud bunların ilerisinde veya gerisinde bir şey mi?

Gerçi, "tabiat veya san'at vergisi güzelliklerin temâşâsında sâkin bir sevgi, derûnî bir beğeniş ve içe işleyen bir zevk bulunur"[2]. Lâkin bu güzelliklere diğer hislerimizden, nefsânî arzulardan, akıl ve basîretden, veya tedâî yoluyla hayâl ve hâfızadan bâzı güzellikler de iştirâk veya müdâhale ederek bize tesir etmiş oldukları takdirde, bu gibi tesirlerin saf bir estetik güzellik olduğunu nasıl iddia veya temyiz edebiliriz? Böyle karışık mevzûlar ve haller karşısında estetiğin konusu olan bedî' güzelliği ve bunun mümessili olan bedî' güzeli kavrayıp idrâk etmek zannedildiğinden çok çetin bir mâhiyet arzeder. Nitekim, târih boyunca, müşâhedeler gibi hükümler de yer yer ve zaman

(1) Hak Dîni Kur'ân Dili - cild: 1, sâhife: 726.
(2) Estetik Târihi, "Eflâtun" bahsi - sâhife: 11.

www.KalemGuzeli.net

zaman değişmiş, fikirler arasında derin ihtilâflar baş göstermiş ve estetiğe ilmî bir karakter verebilmek için çeşidli tedkik usûllerine gidilmiş, müşâhede ve tecrübelerin üstünde felsefî çalışmalara baş vurulmuştur. Bu sebeble yukarıki târifleri kavramak, doğrusunu ve eğrisini ayırmak ve "estetik nedir?" suâlini cevablandırabilmek için, güzel ve güzellik üstüne felsefî nazariyeler hakkında da bilgi edinmiş bulunmak şart olduğundan, Prof. Suud Kemâl Yetkin'in "Estetik Târihi"ndeki nazariyelerden mühim olanlarını kısaca kaydediyoruz.

III — Güzel ve güzellik nazariyeleri:

1 — Eflâtun'a göre: "Güzel başlıca iki türlü düşünülebilir: Husûsî ve münferid güzel, bizâtihî ve mücerred güzel. Husûsî ve münferid güzel, husûsî hayırdır ki maksada uygunluk, fayda, zevk ve tenâsüble ifâde olunur. Bizâtihî güzel de bizâtihî hayırdır ki, hiçbir husûsî şey onu tam sûrette târif edemez" (sâhife: 11). Eflâtun, bütün güzel san'atları birinciye idhâl eder ve şu mühim noktayı ihtâr eyler: "Güzel san'at dediğimiz şeylerin hepsi fânî ve birer gölge gibi olan eşyânın gölgesidir. San'atkâr, edindiği hayâllerin sûretlerini taklid ile uğraşan ve böylece kendini ve cemiyeti avutmakla geçinen ferdler ve zümrelerdir. Hakîkî san'atkâr odur ki, fânînin arkasında gizlenen (mutlak) ebedî ve ezelî güzeli gösterebilsin" (sâhife: 12-13).

Bu ifâdeye göre, güzel san'atlar ve estetik güzellikler Allâh'a yükselmeye birer yoldur. Bu yoldan kayan san'atkârlar, küçülür ve rûhen alçalırlar; hem kendilerini, hem cemiyeti bozarlar.

2 — Aristo'ya göre: "Güzel iki bakımdan tedkik olunabilir: Süje (enfüsî), obje (hâricî). Süje bakımdan güzel; bilmeyi sevmek duygusuna âittir. Obje bakımdan güzel; nizâmî tenâsüb ve tenâzuru, muayyen hudûdu hâiz olmalıdır" (sâhife: 15). "Güzel, büyüklükle birleşen nizamdır" (sâhife: 18). Aristo'ya göre san'atkâr, tabiatın bir mukallididir. "Fakat tabiatdan maksad, tabiatın üzerindeki ideal güzelliktir"[1].

3 — Plotinos'a göre: "Güzel; tenâsüb değil, tenâsübde parlayan bir şeydir. Güzel, maddeye tahakküm eden ve onu kendi birliğine tâbi' tutan sûrettir. Güzel, rûhun bedende, zekânın ruhda, Allâh'ın zekâda görülmesidir" (sâhife: 25).

4 — Augustinus'a göre: "Güzelliğin mâhiyeti birliktir. Nizam ve uygunluk bu birliğin zarûrî şartlarındandır. Fakat, bu güzel, hislerle idrâk olunmaz. Hisler, ona varmak için rûhun kullandığı vâsıtalardır. Kendi kendine vâr olan güzellik dikkate alınınca rûhun tasavvur ettiği bir kanundur. Bu kanun birlik sûretinde görünür. Bu kanun bizzat Allah'dır. Mutlak güzeliik olan Allah, dünyâdaki bütün güzelliklerin kaynağı ve prensibidir" (sâhife: 34).

5 — Thomas'a göre: "Güzellik eşyâdadır. Eşyâdaki güzellik bir

(1) San'at Ansiklopedisi - cild: 1, fasikül: 5, sâhife: 539.

www.KalemGuzeli.net

şuurda nev'i şahsına münhasır bir intıbâ uyandıran veya uyandırabilen bir ışıktır. Güzellik obje ile süjenin arasındadır. Birinin diğerine olan sıkı münâsebetinden hâsıl olmaktadır" (sâhife: 39).

"Güzelliği vücûde getiren yalnız nizamdır. İster tabiatda olsun, ister san'atda, güzellik; nizam, tenâsüb ve zekânın eseridir. Güzellik, mütenâsib kısımlar üzerinde sûretin parlamasıdır. Sûret ne kadar parlak olursa intıbâ da o nisbette zevk verici ve tam olur. Güzel, hoşa giden şey değil, temâşâsı hoşa giden şeydir" (sâhife: 42).

6 — Croussaz'a göre: "Güzellik izâfîdir. Yâni güzel mutlak değil, ferdlerle berâber değişmektedir. Birçok güzellikler vardır. Hepsi birer realitedir, hâricî bir hakîkattir ve hepsi bir rûhî vâkıaya tetâbuk etmektedir. Güzelliğin tenevvüüne sebeb, onu temâşâ edenlerin başka başka oluşudur" (sâhife: 46). "Sebebin büyük bir kısmı kendimizde olduğu halde bütün bir tesiri yalnız objeye atfederiz" (sâhife: 47).

7 — Râhib Dubos'a göre: "His, san'atda gözeteceğimiz yegâne rehberdir. Fikir, zekâ bunun üzerinde sonradan hüküm verir. Herkesin hissi vardır. Bir cemiyet hislerinin güzel dediği güzeldir. Her san'atın diğerinden ayrı husûsıyeti vardır. Meselâ, resim mekânla, şiir ve mûsikî zamanla tâyin olunur." Dubousse, san'atı bir oyuncak veya yalan telâkkî eder. Bütün modern nazariyelerin habercisidir (sâhife: 50).

8 — Hutcheson'a göre, güzellik üç bakımdan mülâhaza olunur: "Birincisi, **güzel** fikri bilâ-vasıtadır. Yâni teemmül ve istihsal mahsûlü değildir. Güzellik, görünür görünmez bize tesir eder. En tam bilgi, bu hazza hiçbir şey ilâve etmez. Güzelliğin rûhumuzda uyandırdığı fikirler kendiliğinden ve dolayısıyle hoşumuza gider. Menfaat ve zarar düşüncesi bir şeyi bize hoş buldurmaz. Güzeli güzel olduğu için severiz" (sâhife: 60). İkincisi, "Bizde terbiye, alışkanlık ve taklîde tekaddüm eden tabiî bir idrâk melekesi, bir güzellik duyumu vardır. Güzel hissi, diğer hislerden ayrıdır" (sâhife: 61). Üçüncüsü, güzelliğin neden ibâret olduğu meselesinde şöyle der: "Bir şeyin bulunmasıyle o şeyi güzel yapan şey vahdettir. Bizde güzellik fikrini uyandırmağa en kabiliyetli olan şekiller, kendilerinde, birlikle değişikliği birleştiren şekillerdir" (sâhife: 63).

9 — Kant'a göre: Kant güzelliği keyfiyet, kemiyet, cihet ve sebeb bakımlarından tedkîk eder. "Keyfiyet bakımından; bedîî zevk hükmü, hisden evvel, hoş hükmü sonradır. Kemiyet bakımından, güzellik serbest ve tabi' olmak üzere ikidir. Bedîî zevk serbest güzelliktir. Husûlü hiçbir kayd ve şarta tâbi' değildir. Ferdî olmakla berâber küllîdir. Tâbi' güzellik şu veya bu şart ile veya mantık yoluyla idrâk olunur. Cihet bakımından; güzellik hazzı, muhayyile ile müdrike arasında kurulan âhenkli bir oyunun netîcesidir. Sebeb bakımından; güzellikte gâye, iyilik, maksada uygunluk ve fayda gibi duyguların ve mefhumların rolü yoktur". Hulâsa, Kant'a göre güzellik, mefhumsuz, külliyen hoşa giden şeydir (sâhife: 101 - 108).

www.KalemGuzeli.net

10 — Fechner'e göre: Tecrübî estetik bununla başlar. Bu feylesof, güzelliğin objektif unsurunu nazarî olarak tâyine çalışmanın imkânsızlığına işâret ettikten sonra, faraziyeleri bırakıp doğru müşâhedelere ve tecrübelere dayanmıştır. Müşâhede bize şunu öğretmiştir ki, derhal hoşa gitmek kalitesini yüksek derecede ve oldukça saf olarak hâiz olan şey, güzeldir. Demek oluyor ki güzel, esâsında bir zevk ve haz duygusudur. Fakat, zevk ve haz duyguları psikolojik hâdiselerdir. Bu sebebden dolayı onları psikolojik usûllerle tedkîk etmek lâzımdır. Bu usûller: Seçme, hazırlama ve yapma ve evde kullanılan eşyânın tedkîki usûlleridir. Bedîî hissin ve hükmün ne olduklarını anlamak için idealist estetik gibi karışık şeylerin, güç san'at eserlerinin tedkîkinden hareket etmek deliliktir. Bütün bu şeyler, bütün bu eserler, sonunda; çizgi, renk ve zaman parçaları gibi çok basit ve fakir unsurlara ircâ' olunmuştur. Sayısı mümkün olduğu kadar çok olan orta bilgili bir zümrenin takdirlerine tâbi' tutulması lâzımgelen unsurlar bunlardır (sâhife: 181).

11 — Lipps'e göre: "Bedîî realiteyi, tek başına şekle âid prensiblerle, yâni değişiklikde birlik ve monarşik tâbiiyyet prensibleriyle îzah etmeye imkân yoktur. Bedîî nesnede duyulur unsur dâimâ psikolojik bir iç'in sembolüdür. Bu unsur onunla canlanmış, ruhlanmıştır. İşte ancak bu sûrettedir ki, şekil bedîî bir kıymet taşır. Bu rûhânî prensip, benlik hissinin eşyâya izâfe edilmesidir" (sâhife: 212).

12 — Véron, Jean Marie Guyau ve Lalo gibi daha bâzı feylesoflar da, güzelliği tecrübe yoluyla anlamaya çalışmışlardır.

13 — Prof. Celâl Es'ad Arseven de, San'at Ansiklopedisi'nde şöyle der: "Nazarî estetik ilk önceleri modernler tarafından çok ihmâl edilmişti. On sekizinci asırda, P. André 1741'de neşrettiği "Güzel Hakkında Bir Tecrübe" isimli kitabında esas doktrin olarak (ordre) düzeni ve tabiatdaki hendesîliği kabûl etmiştir. Bununla berâber, dış güzelliğin rûhun yaşamasından intişâr ettiği netîcesini çıkarmaktadır. Daha birçok felsefeciler de estetik hakkında muhtelif fikirler yürütmüşlerdir" (sâhife: 539).

b — Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkîdi:

Güzellik mes'elesi beşer zihnini târih boyunca işgal eden bir dâvâ olmakla berâber yukarıki hulâsalardan anlaşıldığı üzere güzeli ve güzelliği anlama ve anlatma mevzûunu ilk defa Eflâtun ele almış, ondan sonra gelen birçok feylesoflar da biribirinden farklı fikirler ileri sürmüşler, bir kısmı kendi felsefî sisteminin îcâbı olarak bâzı mebde'lerden, bir kısmı da tabiat ve san'at eserlerinden yürüyerek, bâzısı güzelliği objede, bâzısı süjede, bâzısı her ikisinde, bâzısı ikisinin birleşmesinde, bâzısı hakîkî, bâzısı izâfî görmüş ve böylece estetik metafizik, psikolojik, fizyolojik, filozofik, içtimâî ve târihî, nazarî, tecrübî ve modern kısımlara ayrılmıştır.

Bütün bu feylesoflar, birçok noktalarda birleşmiş görünmekle

www.KalemGuzeli.net

berâber, çarpıştıkları ve ayrıldıkları ehemmiyetli noktalar da yok değildir. Bu fikirler ve kanâatler kısmen doğru olabilir. Fakat kanâatimizce hiçbirisi dâvâyı halletmiş görünmüyor. Böyle bir beraberlik mevcud olsaydı, nazarî ve tecrübî yollara sapmaya ve modern usullere baş vurmaya lüzum ve hâcet kalır mıydı? Nazarî sistemin en kuvvetlisi görünen "Kant" sistemi, nihâyet objeden tecerrüd ederek güzelliğin mihrâkını muhayyile ile müdrike arasında bir oyunda görüyor. Fakat, bu oyunun illetini gösteremediği için tahminciliğe kaçıyor ve sistem de kendi kendisini yıkıyor. Tecrübî sistemin kuvvetlilerinden görünen Fechner yolu da fakir unsurlardan zengin bir bütünün, çizgiden fevkalâde güzellik, (1 = . + . + .) in nasıl vücud bulduğunu (**tesir ve teessür** bahsine bakınız) îzah edemiyor. Kaldı ki, bir şeyin beğenilmiş olması o şeyin güzel olması için yeter illet olamaz. Çünkü, bir şeyi beğenmek, takdir etmek, "güzeldir" demek başka; bunun hâricî realiteye uygunluğunu tâyin etmek başka; güzeli ve güzelliği anlamak da başkadır. Herkes güzeli tanır, bunda şüphe yoktur. Asıl dâvâ ise o tanınanı anlamaktır. Bütün ihtilâflar da bundan doğmaktadır. Bu îtibarla bu mevzûdaki şu veya bu fikre ilim veya felsefe damgası basıvermekle, onun, o kudret ve karakteri hâiz olması îcâbetmez.

Bilindiği üzere, hislerimizin işi, dıştan aldıkları ihtizazları sinir seyyâlelerine vermek, bunların da vazîfesi aldıklarını dimağ merkezlerine ulaştırmakdan ibârettir. Bedîî zevk ve idrâk ise, merkez organlarında daha doğrusu bunlar vâsıtasıyle بن (ben) de vukua gelen bir şuur hâdisesi, rûhî bir oluştur. Bu ise, yaşanılan bir güzelliktir. Asıl dâvâ ise, dış realitedeki güzel dediğimiz şeydeki güzelliğe nâzırdır. Halbuki, ihtizazlarda şuûrun bulunmadığı da muhakkaktır. Bu sebeple, ihtizazlarla alınan intibâın, şuûra mal olurken araya hayâl veya hâfıza veya vehimden doğan bâzı parazitlerin müdâhalesi bulunup bulunmadığını ne ile kestirebiliyoruz? Her idrâk olunanın behemahal hâricî bir realiteye tekabül etmesi ve tekabülü hâlinde intibak edivermesi zarûrî olsaydı, dünyâda cehle, yalana ve aldanmaya yer kalır mıydı? Dolayısıyla, burada bütün o feylesoflara şu suâli sormak zihne geliverir: "Limonu görünce veya adını işidince ağzımızın sulanması gibi, bir eser görünce, kafamızdaki mükteseb duygu ve bilgilerimizin tedâîsi ile bizde ânî ve serî bir zevk ve idrâk hâsıl oluyor da —derecesi ne olursa olsun— buna, ihtizazlardan şuûra geçen, objeden gelme, serbest, saf, mefhumsuz gerçek bir estetik güzellik zevk ve idrâki duyuyorsak, bununla kendimizi kısmen olsun aldatmış olmuyor muyuz? ihtizazlardan gelenle tedâîlerden geleni bize o anda temyiz ettiren nedir?"

Onun için, gerek nazariyeciler ve gerek tecrübeciler obje ile süje arasında bir intibak, idrâk ve idrâk edilen arasında bir tesâdüf ve birlik aramak lüzûmunu duymuşlar; kimisi, güzelliğin hislerle idrâk edilemiyeceğine, güzellik hissinin ayrı olduğuna; kimisi âhenkli oyuna, ki-

www.KalemGuzeli.net

misi bir topluluğun hükmüne ve şâhidliğine uymayı zarûrî görmüş, bu sûretle güzelin ve güzelliğin anlaşıldığını sanmışlardır. Bu yüzden, ne nazarî, ne de tecrübî estetik, başlı başına bize matematik, kimyâ, fizik, mantık gibi müsbet ve kat'î bir netîce va'd edemediği halde; estetiğe, yukarıki târiflerde görüldüğü gibi ilim karakteri isnad etmek kanâatimizce doğru olmasa gerektir. Bizde eskiden buna mârifet veyâ fen denilir ve böyle demekle, müsbet bâzı hakîkatların mevcud olmasına rağmen, mevzûun bütünüyle bir kanun hâline henüz gelmemiş olduğunu anlatmak istenirdi.

Gerçekten, estetik tedkikler gerek metafizik ve psikolojik ve gerek fizyolojik ve filozofik bakımlardan mütemâdiyen değişmekte olduğu halde, on sekizinci asırda başlayan ve "modern estetik" diye kitablara geçerek zamânımıza kadar sürüp gelen fikir ve kanâatlerin, bugünkü yeni fizik ve fizyoloji ve psikoloji ile, Einstein ve ruh nazariyeleri karşısında yeri kalmamış olduğundan, "modern estetik" tâbiri de artık mânâsını değiştirmiştir. Bugünkü anlayışa göre **"estetik", tabiat ve san'at eseri güzellikler içinden hissimize yerleşen bedîî güzel ve güzelliğin mâhiyetinden bahseden ve tecrübe ve nazariyelerden faydalanarak felsefî idrâke yol açan ve bu sûretle san'atın inkişaf ve tekâmülü imkânlarını arayan bir sistemdir.**

Bu sisteme göre; ne hilkatte, ne de san'atta, güzel ve güzellik tek bir varlık değildir. Onun için, her san'atın kendine mahsus bir mevzûu ve onunla mütenâsib has bir estetiği mevcuttur. Bu estetiği objede tahakkuka dayanan husûsî bir tekniği, muayyen metodları ve prensipleri, bunları îzah eden kanunları ve nazariyeleri, müşâhede usulleri ve tecrübe yolları, idrâk şartları, anlama ve anlatma şekilleri vardır. Bu îtibarla her san'atın ve her güzel san'atın birbirinden ayrılan husûsiyetleri ve mümeyyiz fârikaları olmak zarûrîdir. Onun için, birisini bilmek diğerini bilmeyi îcâb ettirmez. Fakat, imkân nisbetinde yardımcı olabilir. Daha ötede diğer birisiyle bâzı noktalarda birleşerek, felsefî idrâke yükselmeye yarar imkânlar verebilir. Böylece, tabiatdan, hayatdan, diğer san'at eserlerinden yardım isteyebilir; mimarlık, ressamlıktan, heykeltraş da bunlardan san'atı lehine faydalanabilir. Böyle olmakla beraber, resim estetiği müzik estetiğini, bunlar şiir veya raks estetiğini, sonuncular da yazı estetiğini öğretmez ve anlatmaz. Belki bâzı yerlerde ve hallerde benzetme ve temsil yollarından yardımcı olabilir. Bu sebeple, isâbetli bir estetik ilim veya felsefesine yükselmek için, yalnız nazariyelere bağlanmak kadar tecrübelere bağlı kalmak da hatâlıdır. Çünkü tecrübeler üstüne çıkmayan, nazariyelerden faydalanmasını bilmeyen san'at eksik kalır, realiteleri değiştirebilecek bir san'at, tecrübelerin üstüne çıkmak zorundadır. Bu hususta tek yol, geçmişin ve günün bilgi ve tecrübelerini birleştikleri noktalarda alıp, ayrıldıkları cihetleri tecrübeler ve nazariyelerle mütâlea ederek yeni îzah ve ikmâl imkânları arayıp bulmaktır.

Bunun için, bu sistemin en ayırıcı vasfı, realite ve tecrübelerden

www.KalemGuzeli.net

ilmî ve felsefî nazariyelere yükselmek, san'atın ileri inkişafı bahsinde diğer müsbet ilimlerden faydalanmasını bilmektir. Objeden süjeye, aşağıdan yukarıya geçmek, fenden ilme, ilimden felsefeye giden basamaklar çıka çıka, tabiat ve hayat kanunlarına intibak ede ede san'at tatbîkatı içinde kıvâmını bulmuş felsefî araştırmalarla daha ileri bir tekâmüle yükselmektedir. Her kademede insan duygu ve bilgisinin, zekâ ve faâliyet kudretinin muayyen bir seviyesine, bu veya şu çaptaki bir topluluğa hitâb edebilecek yeni bir oluşa yükselmektir. Çünkü insanlar, beden cihetinden olduğu kadar, rûhî hayat ve faâliyet bakımından da birbirlerine benzemeyen, doğuştan kazanılmış o kadar husûsıyetleri hâizdirler ki; bunları nazara almadan, müşâhedeleri bu husûsıyetlere göre ayarlamadan, şu veya bu güzeldeki güzelliği anlatmaya çalışmak ve böyle ayarsız ve kontrolsuz müşâhede ve anlamalardan, obje nâm ve hesâbına indî hükümler çıkarmak isâbetli bir hareket olamaz. Piyano çalmasını bilmeyenden bir şarkı çalıvermesini istemeğe hakkımız olmadığı, saatimizi kunduracıya tâmir ettirmek aklımızdan geçmiyeceği gibi, bir müzisyenden bir resim güzelliğinin îzâhı istenemiyeceği şüphesizdir. Bunun gibi, saz estetiği ile söz estetiği, resim güzelliği ile yazı güzelliği anlaşılıvermez. Birinin gerektirdiği müşâhede ile diğerinin zevkıne erilmez. Şurada ve şu zamandaki toplum vicdanının şu veya bu san'at eserine âid zevk ölçüleri ve kıymet hükümleri, başka bir toplumun vicdânı ve zamânı için, şaşmayan ölçüler olamaz. Eğer güzel ve güzellik dediğimiz şe'niyet (yeniden oluş), objede mevcud bir realite ise bu, süjelerin nisbî ve izâfî olan şe'niyet hükümlerine tâbi' bir şey olamaz. Bu sebeple, şimdiye kadar ne nazariye ve tecrübecilerin, ne de eski ve yeni modern estetikçilerin el sürmedikleri yazı güzelliği hakkında da arzettiğimiz yukarıki mahzurlar, itirazlar ve mülâhazalar bahis mevzûu olabileceğine göre, bizim için yapılacak ilk iş, "Güzel san'atlar nelerdir? Yazı san'atı bunlardan mıdır? Bunlar arasındaki mevkıi ne olabilir? Yazı güzelliğini idrâk için zihne nasıl bir yol açmak îcâbeder?" suallerini cevablandırmak olacaktır.

2 — GÜZEL SAN'ATLAR NELERDİR?

a — Târif ve İzah:

"Güzel san'atlar; edebiyat, müzik, resim, heykel, mîmarlık ve tiyatro gibi insanda meftunluk ve hayranlık uyandıran san'atlar ki gerçekleştirdikleri eserler ancak, hayat ve tabiatın ince bir duygu ve üstün bir sezgiye dayanan ayrı bir görüşle görülebilmesiyle meydana çıkarlar"[1].

Felsefe ve estetik târihinde çeşidli tertiblere uğramış olan güzel san'atlar, Hegel'e göre sırasiyle: "Mîmarlık, heykeltraşlık, resim, müzik ve şiir olmak üzere beştir. Bu tertibde, san'atın mîmarlıktan şiire doğru yükseldiği, maddenin hafiflediği, rûhun derinleştiği, maddenin

(1) Türkçe Sözlük - sâhife: 218.

www.KalemGuzeli.net

rûha doğru bir yükselişi görülür"[1]. Bu yükseliş, insan rûhundaki tekâmül seviyelerinin birer ifadesi bulunması îtibâriyle dikkati çeken bir mâhiyeti hâizdir. İrâdesiyle maddeden tecerrüd etmesini bilmeyen ve tecerrüd edemeyen bir ruh, maddenin emri altında kalacağından irâdî tekâmüle eremez. Bilgi ve duygusunu fiîlî ve amelî ve güzel bir sûrette tatbik etmek demek olan san'at lehinde, maddeyi emri altına alamıyacağından güzel san'at seviyelerine de yükselemez. Halbuki güzel san'atların ve hattâ umûmî olarak san'atların asıl hedefleri, ruhlara maddeden irade ile sıyrılmayı ve ona dönüp daha ileri ibdâ'lar ve gayeler lehinde emri altına almayı öğrenerek irâdî tekâmülün yollarını açmak olduğundan, beşer rûhu ideal güzelliklere ve metafizik estetiğe ne kadar vâkıf olursa, ibdâ' kudreti o kadar hareketli, velûd ve maddî eşyâyı emrinde kullanmak melekesi; daha ileri gayelere çevrilmek imkânını kazanacağından, gerçekleri yeni yeni ibdâ'larıyle değiştire değiştire, ferd ve cemiyet hayâtının yükselmesine ve olgunlaşmasına daha iyi hizmet etmiş olur.

Yukarıki tertîbe sonradan tiyatro, raks ve son zamanlarda fotoğraf alma ve renk verme gibi bâzı san'atlar da katılmış ve fakat **hat san'atı**nı bu tertîbin neresine koymak gerektiği hakkında ne Garb'da, ne de Şark'da esaslı bir fikir ileri sürülmüş değildir. İslâmiyet'in zuhûruna kadar geçen medeniyetlerde, bugünkü anladığımız mânâda yazı güzelliği diye bir şey bilinmediğinden, ona san'atda bir yer aramak da düşünülmemiştir. İslâmiyet'in zuhûrundan sonra da Garb'da, güzel yazı karşılığında kullanılan **Calligraphie** ve bunun bâzı yazılarda görülen tezyînî şekilleri, târih boyunca, mîmârî tezyînât arasında resmin bir şu'besi olarak mütâlea olunmuş ve yazma değil, resmetme bakımından değerlendirilmiştir. Gerçi gotik yazılarda, majüskül harflerde ve umûmiyetle yazı kullanan milletlerin el yazıları arasında, hafif kaliteli bir hoşa gitme karakteri gösterenler vardır. Fakat, estetik bakımdan bir fevkalâdelik arzetmediklerinden, zihinleri meşgul etmemiş ve güzel san'atlar arasında bir yer ayırmak; dün de, bugün de bahis mevzûu olmamış ve olmamaktadır.

b — Hat San'atı da Güzel San'atlardandır:

Lâkin hat san'atı, İslâm'da hem mümtâz bir ekol ve estetik, hem de bir kıymet hâlini aldıktan sonra, yer yer ve kol kol inkişaf ve tekemmül ederek hâiz olduğu fevkalâdeliğiyle güzel san'atlar arasındaki yerini fiilen almış bulunduğu halde, bunun farkına varmayanlar veya varıp da kötü bir maksad güdenler, "Garb târihçilerinin âdetlerine uyarak, bunlara da **mîmârî tezyînât** deyip geçivermişlerdir"[2].

Gerçi, **Kûfî, Sülüs** ve **Ta'lîk Celî**'leri ve **Müsennâ**'ları gibi âbide ya-

(1) Estetik Târihi - sâhife: 127.

(2) Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu İlâhiyat Fakültesi Mecmuasındaki makalesinde bu noktayı bu cümlesiyle tebârüz ettirmiştir.

www.KalemGuzeli.net

zısı olarak kullanılan ve bu sûretle mîmârî tezyînât arasında da yer almış olan yazılar yok değil, çoktur. Fakat, bunların mîmârî tezyînatda kullanılmaları, güzel yazının mîmârî tezyînatdan olmasını gerektirmez. Mushaf'lar, cüz'ler, Hilye'ler, kitablar, murakka'lar, kıt'alar, meşkler, fermanlar, i'lâmlar gibi nice mevzûlarda yer almış nice yazı çeşidleri ve güzellikleri vardır ki, bunların mîmârî tezyînatla hiçbir münâsebetleri yoktur. Bir karikatürü, bir müzik parçasını, bir piyes veya şiiri bu haysiyetleriyle mîmârî tezyînatdan saymak aklımızdan geçmediği gibi, güzel yazıyı da nev'i ne olursa olsun bu estetik haysiyetle mîmârî tezyînatdan saymak ve mîmârînin veya resmin bir şu'besi gibi mütâlea etmek, haksızlık olur. Dolayısıyle, ne bunlara, ne de bunları bize sağlayan hat san'atına lâyık oldukları yerin garb kitablarında ve güzel san'atlar arasında şimdiye kadar verilmemiş olmasını güzel yazıya değil, bunu takdîr edemeyenlere âit bir eksiklik olarak anlamak, ilim ve hakîkate daha uygun olur.

Yukarıda estetik husûsıyet bahsinde geçen îzahlarımız ve **Hat san'atının fârikaları** kısmında arzedeceğimiz hususlar gözönüne getirilince; hat san'atına, güzel san'atlar arasında yer vermenin zarûrî olduğunu takdîr etmek müşkül olmaz. Gerçi, yazı estetiği ile ciddî sûretde meşgul olmak lüzûmunu duyan bâzı âlim ve san'atkârlar bu san'ata resimle mûsikî arasında yer vermişler, resimden üstün ve müzikden geri görmüşler; fakat, bunu doğru görmeyenler, "Yazı, nev'inde tek bir san'atdır" demişlerdir ki[1], kanâatimizce doğrusu da budur. Ehemmiyetli olan bu noktanın îzâhını ayrı bir bahse alıyoruz.

c — Hat San'atı Nev'inde Tekdir:

Eflâtun ve Aristo gibi eski feylesoflar "san'atın temeli takliddir" demişlerdir. Nitekim Feylesof Dubos bunu şöyle anlatır:

"San'atkârlar, hakîkî ihtiraslar uyandıracak objelerin taklidleriyle bizde sun'î ihtiraslar uyandırırlar. Taklid edilmiş objenin uyandırdığı intibâ, hakîkî objenin uyandırdığı intibâdan ancak şiddet îtibâriyle farklıdır. Taklid, taklid edilen objeden dâimâ zayıf sûretde müessir olur. Bu sûretle, san'atın bize arzettiği taklidler, şiddetçe asıllarından daha az tesir ederler"[2].

Gerçi, san'at "bir şey, olduğu gibi veya olması lâzımgeldiği gibi yâhud san'atkârın yaşadığı gibi izhârîdir" ve "san'atın hakîkî hedefi realitenin değiştirilmesindedir"[3] deniliyor. Fakat, bu sözler, yukarıki hükme aykırı değildir. Çünkü, bunların her birinde bir asıl gözetilmiş ve bunun üzerinde veya etrâfında dönüp dolaşılmıştır. Bundan dolayı, böyle bir asıl yoksa san'atın da konusu yoktur, konu yoksa san'at da yoktur. Onun için san'at hangi mânâda alınırsa alınsın, gayesi ne olursa olsun, onda bilerek veya bilme-

(1) Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu İlâhiyat Fakültesi Mecmuasındaki makalesinde bu husûsu kayd ve tercîh eder.

(2) Estetik Târihi - sâhife: 50.

(3) Altın Zincir - sâhife: 8-9.

www.KalemGuzeli.net

yerek ne kadar ifrâta veya tefrîta düşülmüş bulunulursa bulunulsun, hepsinde tabîatda veya hayatda mevcud bir aslın etrâfında döner dolaşır, bununla bağlı bir san'at eseri de, değerini o asla bağlılığı nisbetinde kazanır. Şiir gibi maddeden uzaklaşan ve ruhlaşan san'atlar da, bu esasdan hâric değildir. Yazıya gelince; onda, diğer san'atlarda görülmeyen bir husûsıyet vardır. Bu husûsıyet, ruhdan doğan ve tabîatın üstünde bir fıtrat karakteri arzeden fevkalâdeliğidir ki, bunun bir benzerini diğer san'at eserlerinin hiçbirisinde görmeyiz. Birçoklarına garib gelecek olan bu nokta, **San'atın mümeyyiz fârıkaları** bahsinde etraflıca îzah olunacaktır. Burada, mevzûumuz bakımından îzah için, yazının meşhur bir târifi ile yazmanın iki esaslı safhasını gözden geçirmek lâzımdır.

Önce târifini görelim:

الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية

"Yazı; cismânî âletlerle meydana çıkan rûhânî bir hendesedir"[1]. Her güzel yazıda bu hendesenin hâs bir misâlini buluruz. Bunun nasıl zâhir olduğuna dâir **Yazının doğuşu** bahsinde etraflı îzahlar gelecektir. Bu târifi, yazma bakımından iki safhada mütâlea edelim.

Birinci safha: Yazının maddî hendesesiyle alâkalı olan ve ilk unsurları teşkil eden çizgileri ve bunlarla yapılan şekilleri herkes gibi hattat da, önce kısmen tabîatdan ve eşyâdan, kısmen yazı çeşidleri ve örnekleri üzerinde mütâlealardan, kısmen bir meşk üzerinde pratik veya teknik çalışmalardan toplayarak beller. Zihnine nakş ve hâfızasına mal eder. Fiilen yaza yaza san'atlaşmaya başlayan rûhu, iç organlarını kendi âleminde gizliden gizliye —bal arısının kovanında petek yapması gibi— fıtrî ve tabiî bir sûrette işleye işleye, yazının rûhî hendesesi içinde kaynaşır gider. Bu hal devam ettikçe olgunlaşma da devam eder. Bu safhanın, diğer san'atları kazanmaktan pek farkı yoktur.

İkinci safha: Lâkin eline kalemi alıp da artistik yazmaya geçince, artık, tabîat ve eşyâdan, hayâtın herhangi bir tezâhüründen, örneklerden, meşklerden hiçbirisinin taklîdini hedef edinmeden; san'at rûhunda kıvâmını bulmuş bir hendeseyi yepyeni bir fıtrat (yaratılma) hâlinde ibdâ' ederek dışa verir. Verirken, kendi içinde yaşadığı rûhî hendeseden başka bir şeye uymak veya bağlanmak lüzum ve ihtiyâcını duymaz. Dışa verdiği sûret üzerinde silme, yeniden yazma, tashihler yapma gibi işlerle uğraşması, bir ressam veya heykeltraş gibi tabiatda mevcud bir asla ve misâle intibak için değil, maddî hendese içinde rûhî hendeseyi sağlayıp âhenkleştirmek ve bu âhenk ile tecellî edecek sûreti, rûhî hendesedeki fıtrat meşkine intibak ettirmek içindir. İntibak ettirebildiği takdirde o fıtrat, bütün bedâati ve hüviyeti ile dışda bedî' bir realite olarak tahakkuk eder. Arzettiği sûret, artık kâinatda tabiî ve sun'î hiçbir şeye tekabül etmez. Başlıbaşına bir fıtrat gibi varlıkda yer alır.

(1) İslâm - Türk Ansiklopedisi - cild: I, sâhife: 155.

www.KalemGuzeli.net

İşte, **yazı güzelliği** dediğimiz zaman, maddî hendese içinde yer alan ve bir benzeri bulunmayan, rûhî hendesenin ifâdelendirdiği bu **fıtrat güzelliği**'ni kasdederiz. Bu sebeple, rûhî hendesenin ve fıtrî karakterinin hâkimiyeti bakımından, hattat, meşkını aşkından almakda ve aşkı meşkını kendinde bulmaktadır. Diğer san'atlar ise, meşklerini aşklarında bulsalar bile, aşkları meşklerini tabîat ve hayatdan almaktadır. Demek ki hattat, yazarken, bu hayat ve kâinâtın üstünde ن gibi esrârengiz bir âlemin feyizlerinden nasîb almakta, bir elma çekirdeğine benzeyen san'at rûhu, daha doğrusu ا si bu nasible mütenâsib olarak inkişaf bulmaktadır. Tıpkı o çekirdeğin içine depo edilmiş metafizik çiçeklerin, yaprak ve meyvelerin, güzellik ve lezzetlerin toprağa düşüp de altdan üstden, sudan ve güneşden, havadan ve maddelerden gıdalanarak inkişaf etmesi ve olgunlaşması gibi.

Bu sebeple yazı san'atının; mâhiyeti, tekniği, ortaya çıkış şartları, sebebleri ve gayesi bakımından diğer san'atlarla bir benzerliği bulunsa bile, oluşu îtibâriyle hakîkî mevkıini onların da üstünde aramak ve nev'inde başlı başına bir san'at olarak anlamak lâzımgelir. Bu lüzûmu daha etraflı bir sûretde anlamak için, bu san'atın diğer san'atlarda bulunmayan husûsî fârıka (ayıran vasıf) larından bâzılarına bir nazar atfetmemiz münâsib olur.

d — Hat San'atının Husûsı Fârıkaları:

Bunlar başlıca, 1 — Terkîb, 2 — Seyyâliyet, 3 — Metânet, 4 — El ve kalemle yazma, 5 — İbdâ', 6 — Tahrîk, 7 — Ölçülü olma, 8 — Güzellik husûsıyetleri olup sırasıyle gözden geçirelim.

I — Terkîb husûsıyeti: Yazma denilen **terkîb** ameliyesi, bu san'atın en esaslı fârıkalarından birisi ve belki de birincisidir. Çünkü bu bulunmazsa diğerlerine de yer kalmaz. Bu san'atda **terkîb,** diğer yazılarda görülen çizme ve şekillendirme demek olmadığı gibi, resim yapmadaki tersîm ameliyesi gibi yazı yapmak veya taklîd etmek demek de değildir. Birtakım fakir unsurları, maddî hendese çizgilerini sâdece toplayıvermek, şu veya bu şekil altında sıralayıvermek, biribiri üzerine gelişi güzel bindirivermek veya birbirine karıştırarak yığıvermek demek de değildir. Belki: **Hat san'atında terkîb, rûhî hendeseyi muayyen bir mevzû üzerinde ve en güzel bir tarzda bünyeleştirircesine canlandırarak bir vahdetde nizamlamak, nizamlı birçok vahdetleri bir âhenkde düzenliyerek bir fıtrat güzelliği halinde ifâdelendirmektir.**

İslâm yazılarının hemen hemen hepsinde hâkim bir kanun olan bu esâsı tatbik etmenin her eli kalem tutana müyesser olmadığı da bir gerçektir. Bu yazılar arasında görülen farkların çoğu, bu terkîb kanununa fiilen intibak edip edememenin zarûrî birer netîcesidir. Yazı bellemek, bu san'atı kazanmak için yapılan terkîb ameliyeleri bu mânâca bir terkîb değil, belki buna götürecek olan bir egzersiz ve taklîd safhasıdır. Bu kısım yazıların asıl terkîbe yükselebilmeleri için bâzı teknik şartlara fiîlen riâyet mecbû-

www.KalemGuzeli.net

riyeti vardır ki, bunlar üzerinde ileride ayrıca duracağız.

II — Seyyâliyet husûsıyeti: Bir yazı bünyesini terkîb ederken, ilk unsur olarak yer alan harfler, birbirine ilişmeye, takılmaya, sağ ve soldan bitişip kaynaşmaya (**İttisal ve infisâl** bahsine bakınız) ve böylece içtimâî bir birlik ifâde etmeye son derecede kabiliyetli olduklarından, bunun îcâbı olarak her harfin yerine göre çeşidli bünye değişmelerine uğraması, terkîb işini alabildiğine genişletmiş, zenginleştirmiş, hal ve makama uygun ince vaziyetler almağa imkân vermiştir. Bu değişmelerde ve birlik nizâmına girmede harfler, **cevher** denilen en esaslı kısımlarını her yerde ufak farklarla muhâfaza edebilmeleri sayesinde yalnız ve bir arada durumlarının gerektirdiği hallere intibak edebilecek elâstikî bir kabiliyet almış ve bu sâyede maddî hendese, istidad ve kabiliyetlerin, bilgi ve tecrübenin kuvvetiyle mütenâsip olarak rûhî hendese içinde yoğurula yoğurula erimiş ve yazılar bir seyyâliyet husûsıyeti kazanabilmiştir.

Bu karakteri, bir menba'dan kaynayan suyun, arazinin tabiî meyline göre kendi hıziyle yollar bularak hiçbir sun'î müdâhaleye uğramaksızın akıp gitmesi hâline benzetebiliriz (**Kalem cereyânı ve fiilî âhenk** bahislerine bakınız). Bu sâyededir ki, yazının bedâati; tabîatın yanında değil, içinde yaşanabilen bir fıtrat karakteri ifâde edebilir hâle gelmiştir. Diğer bir ifâde ile; her san'at eserinde aradığımız ifâde canlılığı, sûret parlaklığı yazıda kendine hâs bir çehre ile tecellî eder. Celî yazılarda bunun daha muhteşem örneklerini görürüz.

Fakat îtiraf edelim ki, böyle bir yazı, hakîkî mânâda canlı bir mahlûk da değildir. Belki, san'at rûhunun bünyede kalemle resm ve nakşolunmasından doğan rûhî hendesenin bedî' karakterlerini taşıyan maddî bir sûretden ibâretdir. Lâkin bu sûret, hâliyle öyle bir ifâdeyi hâmildir ki seyyâl olan bu hâl, başka hiçbir san'at eserinde görülmez. Biz bu seyyâliyet hâlini "Ne canlı, ne cana yakın, içe akan bir hâli var" gibi kelimelerle anlatmaya çalışırız ve bu kelimeleri, diğer san'at eserlerinde kullandığımızdan farklı bir mânâda söylediğimizi de biliriz. Zîrâ bu husûsıyeti başka san'at eserlerinde görmeyiz. Fakat, yazının bu seyyâliyeti yanında daha doğrusu içinde bir de metin olma vasfının bulunması lüzûmu düşünülürse, bu iki karakteri bir yazı bünyesi üzerinde âhenkleştirebilmenin ne zorluklu bir iş olduğunu anlamak müşkül olmaz. Yazının seyyâliyet husûsıyetine estetik bakımdan bâzı netîceler terettüb eder ki, **Âhenk** bahsinde îzah olunacaktır (**Mânevî âhengin îzâhı**'na bakınız).

III — Metânet husûsıyeti: Terkîb kanununun asıl hedefi, yazı bünyesine rûhî hendesenin gerektirdiği metâneti sağlayabilmektir. Çünkü bir yazı ne kadar metin yazılmış olursa, o nisbetde güzel olur. Nitekim, Şeyhülislâm Hasan-ı Sincârî "Bidâat-ül Mücevvid" adlı eserinin mukaddimesinde, "Güzel yazı halâvetli olandır. Halâvetli yazı da metîn olandır" diye ifâde eder. Bu metânet önce yazının maddî hendesesindeki mükemmeliyetle tahak-

www.KalemGuzeli.net

kuk ediyor gibi görünürse de, hakîkatde rûhî hendesenin maddî hendeseyi kendi metâneti lehinde kullanabilmesine bağlıdır. Gerçekten, **Ma'kılî**'de olduğu gibi donuk hendeseye bürünmüş bir yazıda muntazam yontulmuş bir taş metâneti kadar sertlik duyulabilirse de, estetik yazıda aranılan metânet; tutmuş, taş kesilmiş bir çimento metâneti değil, rûhî hendesenin ifâdesindeki seyyâl metânetdir.

Bunu, şu misâl ile daha açık ifâde edebiliriz: Bünye teşekkülü bakımından gürbüz, sıhhatli, kuvvetli görünen ve gözler yıldıran bir pehlivanın bu görünüşü hakîkatde maddî ve zâhirî bir haldir. Onda aranılan asıl metânet ise, ona bunları sağlayan rûhunun mânevî bir zayıflığa, gizli bir hastalığa mübtelâ olmasında, irâdesinin ve rûhaniyetinin kuvvetli bulunmasındadır. Korkak, gabî, imkânlardan istifadeyi düşünemiyecek kadar beceriksiz, birkaç dakîka sonra tıknefes oluveren, sert bir kaya gibi durmaktan başka bir rol alamıyan bir pehlivanla, çevik, zeki, tedbirli ve mukavemetli, yerine göre pasif, yerine göre aktif olabilecek kadar elâstikî ve seyyâl bir varlık ifâde eden pehlivan arasında ne kadar fark varsa bir yazının maddî ve rûhî hendeselerindeki metânetler arasında da o kadar fark vardır.

İşte, san'atda aranan ve tahakkukuna çalışılan asıl güzel yazı, göze sert görünen ve rûha donuk bir taş katılığı telkîn eden değil, yazanın rûhundaki ve bundan doğan rûhî hendesedeki metâneti ve bu metânet içinden süzülüp gelen cana yakınlığı tanıttıran ve rûhu, seyyâliyetiyle istîlâ eden yazıdır. Çelik, tahta, mukavva, lâstik arasındaki metâneti nasıl ayırdedebiliyorsak, yazılar arasında da böyle dereceli metânet sezmek dâimâ mümkündür. Maamâfih, yazıdaki metânet, yazıya munhasır bir husûsıyet olduğundan bir aynını diğer san'at eserlerinde görmeyiz. Bunlarda görülen metânet, asıllarındaki metânete nisbetle tâyin ve takdîr olunduğu halde, güzel yazıda doğrudan doğruya takdîr olunur. Bu, öyle bir metânetdir ki, yazının maddî hendesesinde, metâneti kendi seyyâliyeti içinde eriterek estetiği lehinde kullanır da, yazı hem akıcı ve yumuşak bir karakter gösterir, hem de nüfuz edilemeyen bir mukavemet hissettirir. Estetik değeri de, bu iki metânetin bir seyyâliyet içinde arzettiği âhenkden okunur. Füsûn ve câzibe hâli bu mertebede kendini gösterir. Maamâfih, bir yazının bedâati için, metânet başlıbaşına bir âmil de değildir. Daha başka şeylerin de bulunması gerekir ki, bunlara yerleri geldikçe temas olunacaktır.

IV — El ve kalem husûsıyeti: Terkîb husûsıyeti'nin tahakkuku el ve kalem husûsıyetine bağlıdır. Çünkü, hat san'atında estetik yazı ne çizmedir, ne de umûmî mânâda yazmadır. Belki **terkîb husûsıyeti**'nin ve estetik îcabların şartları içinde; el ve kalemin, husûsî bir teknik tâkibiyle yürütülmesidir. Böyle bir yürütmede, diğer yazılar, yazmalar ve yazışlarda bulunmayan ve başka san'atlarda görülmeyen bu el ve kalem husûsıyetinin öyle izleri tezâhür eder ki, her birine "san'at rûhunun maddeye aksetmiş izleri ve sûretleridir" diyebiliriz. El ve kalemle bu

www.KalemGuzeli.net

tarzda bir yazma, hiçbir yazıda ve hiçbir san'atda bulunmayan bir fârikadır.

Bu mânâca, yazının el ve kalemle yazılması ve kalemlerin yazı nevi'lerine göre muayyen bir kalınlığa tâbi' tutulmaları ve bir kalemin **hafî** ve **celî** seyirler içinde rol alabilmesi, yâni; muayyen haddin altında ve üstünde derecelere inip çıkabilmesi terkîb işini daha ince bir hâle getirmiştir. Çünkü bu hâl ve tavırların her birinde gereken rûhî hendesenin, diğerinden azçok bir farkla tatbîk edilmesi, harf ve kelime bünyelerine yeni yeni estetik karakterler bulup katma işini de doğurmuştur. Bütün bunları el ve kalemle şu veya bu kayıd ve şart altında inceden inceye, en bedî' bir sûret lehinde işlemek, en kalın kalemlerin çıkaracakları harf ve kelime bünyelerine aynı incelikleri ve karakterleri verebilmek, her birinin husûsıyetini en bedî' bir sûret içinde tebârüz ettirmek, yazanın kendi canından koparıp o sûrete katmak kadar müşkül bir iş olduğu için; terkîb ameliyesini, seyyâliyeti daha ileri götüren bir mâhiyette başarmak ve aynı zamanda metâneti de sağlamak zarûrî olduğundan; san'atkârı, diğer san'atlarda görülmeyen daha ince bir faâliyetin gidişine uygun bir sûrette el ve kalem yürütmek zorunda bırakmıştır. Gerçi, bu zorlu işde en mühim rol, el ve kalemi ilgilendirmekle berâber, san'atkârın bu hususlara âid bilgisi, kudret ve isteği, cehd ve dikkati kâfî olmayıp "meleke" denilen olgunluğa ermiş bulunmak da, en esaslı şartlardandır. Bu şartlara riâyet sâyesindedir ki, hat san'atı İslâm'ın elinde ve kaleminde, yepyeni bir hâl ve kıymet kazanmıştır.

V — İbdâ' husûsıyeti: "Yepyeni" dedik. Çünkü yazıdaki ibdâ' ve bedâat, nisbî olmakla berâber, diğer san'atlardaki ibdâ'lardan bambaşkadır. Güzel san'atlar târihinde ve estetik âleminde beşer faâliyetine yeni bir devir ve sâha açmış olan bu san'at, beşer rûhunu, tabîat ve eşyâyı taklîd temâyülünün ve kabuklaşmış alışkanlıkların üstüne çıkararak, ona san'at ve bedâat sâhasında ve rûhunun enginlerinde yeni ufuklar göstermiş, kâinâtı her yönden mütâlea ettirip, rûhunda sindirecek hâle getirdikten sonra; nisbî olmakla berâber, yeni bir fıtrat ifâde edebilecek kadar kuvvetli bir ibdâ' ile hılkatle tabîat arasında yer alan, yâni "fıtrî bir bedîa" sunabilmenin imkânını göstermiştir. Böylece, beşer zevkını ve duygularını, taklidlere düşmekten kurtarıp, daha yüksek, daha ince, daha esrârengiz bir çalışma seviyesine çıkabilmenin mümkün olduğunu öğretmektedir. Bu hâle, diğer san'atların hiçbirisinde rastlıyamayız. Bu sözümüz, onları hafif görmek ve küçümsemek demek olmayıp; maksadımız, yazı güzelliğinin onlara bedâat âleminde yeni bir örnek sayılabilecek kadar görülmeye değer olduğunu ifâdedir.

Meselâ, güzel bir **Sülüs** veya **Ta'lîk** veya bunların **Celî**'leri ile yazılmış bir levha, mûsıkîye tatbîk edilebildiği takdirde, mûsıkînin ne renk alacağını şimdiden kesdirmek mümkün olmamakla berâber mûsikî üstadlarının bu mevzûda yapacakları etüdler, Batı müziğinde ehemmiyetle yer almış olan "mef-

www.KalemGuzeli.net

humlu ve mânâlı müzik" gibi, hattâ ondan daha enteresan yeni bir san'atın doğmasını mümkün kılsa gerektir. Bir şartla ki, müzisyen, yazı estetiğini bilir ve anlar olsun.

Yazı estetiğinin ve tekniğinin resme ve mîmârîye de tatbîkı mümkündür. Meselâ, güzel yazı estetiği üzerine yapılmış bir bina, kurulmuş bir park, âhenkleştirilmiş bir köprü... gibi eserler, güzel bir yazı gibi, gönülleri rûhî hendeseleriyle de bir dereceye kadar alâkalandırabilir. Nitekim, bu san'atta böyle bir tatbik şeklinin ibtidâî ve ufak nümûnelerini, resimle yazının karıştırılmış örneklerinde görürüz (**Hat san'atının diğer san'atlarla münâsebetleri** bahsine bakınız). **Müsennâ yazılar** ve **tuğralar** böyle bir fikrin mahsûlüdür. Her biri ayrı bir etüd mevzûu olacak kadar ehemmiyetli olan bu işler, **kalb ve ircâ' kanunu**'na daha yeni ve daha geniş bir tatbîk sâhası bulmak demek olduğuna göre, bugün için ham bir hayâl görünen bu fikirden ileri medeniyetlerin istifâde etmiş olmaları aykırı görülemez.

Hâsılı, **ibdâ' husûsıyeti** biri yazılara, diğeri yazanlara âid olmak üzere iki bakımdan tedkîka değer bir mevzû'dur. Yazı bakımından; zengin, ince bir kıymet ifâde eden bu husûsıyet, yazanlar elinde mütemâdiyen çeşidlenmiş; telâkkîye, modaya tâbi', gelip geçici, göze sürûr olmakla kalan güzellikler üstünde, gönülleri ve basîretleri büyüleyen karakterleriyle asırlara hitâb eden şâheserler de vücûd bulmuştur. Bu kısım yazılar, diğerlerinden ayırd edilmek üzere **Cenâh-ı tâvûs** (= Tavus kuşunun kanadı) diye vasıflandırılagelmiştir[1].

Fakat, burada bir noktayı açıklamamız lâzımdır: **Cenâh-ı Tâvûs** tâbiri bir ıstılah olmakla beraber, hat san'atının ideal bir ifâdesi değildir. Ancak, bedâati yüksek yazılara verilmiş mecâzî bir etiketdir. Çünkü, bu san'atda **ibdâ'** ve bunun san'atkâra va'd ettiği sâha o kadar genişlir ki, hattât bu genişliği sezemeyip de kendisine ideal olacak müşahhas ve muayyen örneklere bağlanıp kaldığı takdirde, kendisini taklîd ile çerçevelemiş olacağı; bu ise san'atın gayesine aykırı bulunduğu cihetle, yüksek san'at dâhîleri kendilerini böyle bir kafese hapsetmekten her zaman uzak kalmışlardır. Kaleme hâkim olan (bu bahse bakınız) san'atkârlar, ibdâ'larında hiçbir kayıd ve şart tanımazlar, o geniş imkân sâhasında bizzat yaza yaza, ibdâ'ları içinde yüksele yüksele cevelân etmek isterler. Çünkü onlar şuna kani' olmuşlardır ki, bir san'atkârın rûhu, ن gibi esrârengiz, maddî âlemlerden çok daha geniş ve zengindir. Elverir ki, bu genişlik ve zenginliğe fiilen intibak edebilecek aşk ve kudreti üzerinde duysun, علم بالقلم deki Rabbânî meşkı rûhunda bulsun.

Bu kudreti hâiz bir el, kalemle yazarak mevcûd örnekler üstünde bir bedâatin tahakkukunu görmek merâkıyle eserler sunmağa çalışırken, kendisini "ilâhî bir beğenmemezlik" duygusunun iğnelediğini sezer ve her iğnelenmeden ilham

(1) Tuhfe-i Hattâtîn - sâhife: 621.

www.KalemGuzeli.net

alarak mevcûdun üzerine daha güzelini ekleme gayretiyle, **cenâh-ı tâvûs** gibi etiketlere kapılmamaya, yeni yeni bedîalar vermeğe çalışır. San'atkârın durumundaki bu nezâket ve ağırlık düşünülürse, bu san'atda, bilhassa ibdâ' bakımından beşer kudretinin üstünde bir i'câz ve tesirin hâkim olduğu ve Kur'ân'daki Kasem"in ehemmiyeti ve esrârengizliği bir dereceye kadar anlaşılır. Bu anlaşılmadan sonradır ki, **tahrîk husûsıyeti**'nin inceliği kendini gösterir (**Fiilî âhenk** bahsine bakınız).

VI — Tahrîk husûsıyeti: Tahrîk, "kalemi hareket ettirmek" demek ise de, diğer san'atlarda görülmeyen bir husûsıyet ve ehemmiyeti ve o kadar da çetin zorlukları vardır. En olgun bir san'atkâr bile, bütün ömrünce bununla güreşmekten kurtulamamıştır. Çünkü, yazarken elde faâliyete geçen kalem, yerine göre tam veya yarım, yâhud üçte iki veya üçte bir tavır ve hareketlere tâbi' olmak zorundadır. Her birinde, yerine ve îcâbına göre ağır, hızlı veya ikisi ortası, hafifçe veya bastırarak, düz, eğri, kırık, birden veya parça parça hareketlerle ine çıka, açıla büküle, kıvrıla dolana, yayıla toplana, bozula kapana yürürken kalem cereyânını, kalem hakkını, kalem takıntılarını harflerin tabîatlarına uygun olarak vermek sûretiyle, âhenkli bir vahdet hâlinde gayeye ermekde ve böylece en küçük parçalardan noktalara, noktalardan düz hatlara, bunlardan kırık veya eğik satıhlara, donuk dikliklerden bir ifâde taşıyan gayet muntazam münhanilere kadar gidebilmektedir.

İşte, yazı estetiği **tahrîk** denilen böyle bir dokuma ile bünyeye işlenir ve işlenirken, mahsûlünün bir "fıtrat" karakteri göstermesi aranır. Bütün bu safhalarda san'atkâr yardımcı vâsıtalardan ne kadar âzâde ve müstağnî kalabilirse, yazı da o nisbetde fıtrî karakterini göstermeye imkân bulur. Bu nisbetde de kıymet kazanır (**Tashihsiz yazma** bahsine bakınız). Bu işlerde en ziyâde tesirli görünen âmil, el ve kalemin, **tahrîk** esnâsında yerine sarf olunacak sûretde rol almış bulunması ve bunun için de **tahrîk**'in baştan sona kadar muhâkemeli, kuvvetli ve isâbetli olmasıdır. İşte böyle bir **tahrîk,** başka san'atlarda görülmeyen öyle bir husûsıyettir ki, estetik yazının bel kemiği mevkiindedir (**Fiilî âhenk** bahsine bakınız).

VII — Ölçülü olma husûsıyeti: Her güzel yazıda bir asâlet sezilir. Bunun nereden geldiği dikkati çeker. Bu, yazı nev'i için tesbit edilmiş olan belirli ölçülere riâyetden doğmaktadır. Hattat, elini ve kalemini bunlara göre ayarlayarak yürütmek sâyesindedir ki, yazısında o asâleti ve ölçülerin gerektirdiği husûsıyeti sağlar. Yazı, bu ölçülerle, san'atkâr elinden kendine has fıtrat elbîsesini giyerken veya giydirilmeye çalışılırken, bu elbîsenin gerektirdiği biçimi ve nizâmı da almış bulunur veya almaya ihtiyaç gösterir. San'atkârın, böyle ihtiyaçları dâimâ gözönünde tutması îcâbeder. Dolayısıyle, bu ölçüleri, âhenk kanununun her yazı nev'ine göre formülleşmiş tâli' derecedeki kalıpları gibi düşünebiliriz.

Bu ölçülere riâyetledir ki, yazıyı gözün bünyevî teşekkülüne uy-

www.KalemGuzeli.net

gun ve severek kavramasına elverişli sûretlere sokmak mümkün olduğu gibi, güzellik bakımından rûhî hendesenin gerektirdiği fıtrî karakterleri şu veya bu nev'e göre bünyeye vermek, her birinin güzelliğindeki hâl ve tavır inceliklerini göstermek, bünyedeki maddî ve hissedilen hendeseyi rûha akabilecek bir hâle getirmek kaabil olur.

Yalnız, burada dikkati çeken bir cihet vardır. Hattat, salâhiyetlerini bağlayan, irâdesini dizginleyen bu ölçülere riâyet ederek yazarken, san'at rûhundan kopup gelen rûhî hendesenin fıtrî îcablariyle bağdaştırmak zorunda kalır. Fakat, dikkate şâyandır ki; san'atkârı, kayıd altına alıyor gibi görünen bu ölçüler, aynı zamanda, el ve kalemi daha geniş bir imkân ve elâstikî bir faâliyet içinde yürütmeye de yararlı olur. Çünkü, bu ölçülerin bilinmiş olması, gidilecek yolun ve hedefin nisbeten bilinmiş olması demektir. Yol ve hedef bilinince de zorluklar hafifler, yavaş yavaş kolaylaşır. Yazan, o ölçüleri de ibdâ'ları lehinde kullanmaya imkân ve kudret bulur.

Meselâ, şu yazı nev'i hakkında tatbik olunagelen ölçüler, san'atkârı —dehâ ve ibdâ' kudretine uyabilmek için— yeni yeni imkânlar araştırmaya sevkeder. **Kaide üstü durumlara** (bu bahse bakınız) götürür. Bu arama, aynı zamanda eski ölçülerle yeni ve bedî' durumları bağdaştırmaya ve bunları yeni yeni metodlara bağlamaya sevkeder. Bu sûretle hem eski ölçüleri daha mütekâmil seviyeye yükseltmeye, hem de yeni yeni ölçüler, mevzûn kalemler bulmaya fırsat ve imkân verir.

Nitekim, muayyen kalemlerin inceye doğru derece derece inmeleri, derece derece kalınlıklara çıkmaları sağlanırken, alışılan ölçülerin az-çok değiştirilmesine zarûret hâsıl olmuş ve esaslar kaybedilmediğinden, aradaki alâka ve münâsebetin gizli bir bağla muhâfazası mümkün olmuştur. Yazılarda görülen bu "yenilik içinde eskinin devamı" hâline **soy gütme** denilir. Bu hal mevzûn yazılarda bir kanundur. **Teceddüd ve bekaa,** yâhud **soy gütme kanunu** denilen bu gizli bağ sâyesinde, milyonlarca yazı içinden nevi'leri ve nevi'lerin derecelerini bilip sınıflandırmağa imkân hâsıl olur.

Düşünelim; birçok çeşidli yazılar arasından **Sülüs vav**'larını bir tarafa, **Muhakkak vav**'larını bir tarafa, **Reyhânî vav**'larını bir tarafa, **Celî**'leri bir tarafa... seçip çıkarmak ne demektir? Hepsinin soyu, yâni ölçüsü, formülü belli olduğu içindir ki, bunlarla tarta tarta, birbirine benzemeyen karakterlere bürünmüş şekiller arasında saklı kalmış olan karakterlere göre ayırd etmek —bir soydan gelen erkek ve dişi büyük, küçük kardeşleri fizyonomilerinden veya kanlarından tanımak gibi— mümkün olmuştur.

VIII — Güzellik husûsıyeti: Yazı estetiğinin diğerlerinden farklı bulunduğunu **Estetik husûsıyet** bahsinde arzetmiştik. Burada ölçülü olmak husûsıyetinden doğan ikinci derecede ve daha canlı bir estetik husûsıyet de bahis mevzûu olur ki, bunu da ötekisinden ayırd için **güzellik husûsıyeti** diye vasıflandırıyoruz. Bunun, yazı nevi'leri kadar çeşidleri bulunabileceği gibi, yazanların şahsiyetlerinden eklenen karakterlerle

www.KalemGuzeli.net

birbirinden ayrı husûsıyet arzeden güzellikler de vardır. Meselâ, bir **Sülüs** yazıdaki estetik husûsıyeti bir **Ta'lîk** yazıda görmeyiz. Şu hattâtın şu nevi' yazısındaki güzelliği, bir diğerinin aynı nevi'den olan yazısındaki güzellikten ayırd edebiliriz. Hattâ bir şahsın aynı nevi'den yazdığı müteaddid yazıları arasında bile, birbirinden farklı güzellik husûsıyeti arzettiğine şâhid oluruz.

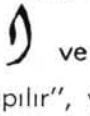
Bu husûsıyetler, bir taraftan asırların san'atkârlar elinde süzüp getirdiği estetik imkânların bir meyvesi olduğu gibi, bir taraftan da, her yazanın san'at rûhundan katılmış vasıfları da taşır. Onun için, "şu yazının güzelliği" dediğimiz zaman, "eskiden doğru gelen birçok güzelliklerin âhenginden doğan ve son san'atkârın elinde ileri veya geri yeni bir sûrete sokulmuş bulunan bir mahsûl" anlaşılmalıdır. Bilhassa, ileri seviyede bulunan öyle bedî' bir realitedir ki, bu şekilde bir sûret elde etmek için; taklîd çerçevesini aşmak, mâzîyi hâl'de derc ettikden başka, onun üstünde bir güzelliği tahakkuk ettirmek îcâbeder. Bu sâyededir ki, san'atkâr kendi şahsiyetini ve şahsiyetinin fıtrat hâlini eserlerinde yaşatmaya imkân bulur. Böyle bir eserde görülen güzelliğin husûsıyeti ise, kendisinden başka, tabiî ve sun'î hiçbir eserde bulunmaz.

e — Estetik Yazıların Mümeyyiz Fârikaları:

Güzel san'atlar arasında yer alan yazıları, birbirinden ayırd etmeye yarayan bâzı mümeyyiz vasıflar vardır. Bu vasıfları umûmî ve husûsî olmak üzere başlıca iki grupda mütâlea etmek mümkündür.

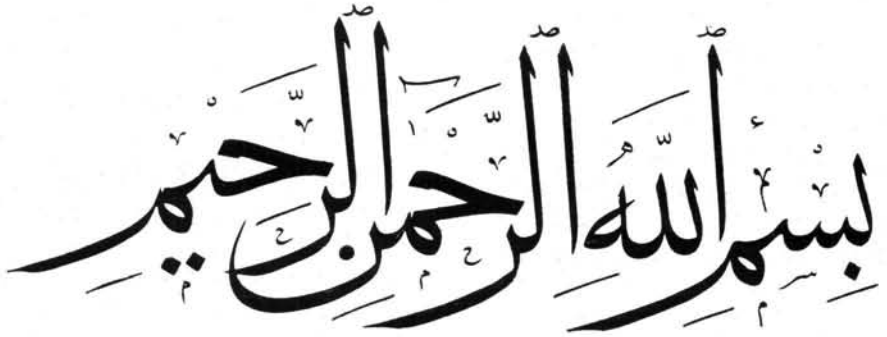
I — Umûmî vasıflar: Bir nev'i diğer nevi'den ayıran vasıflar olup, bunlar doğrudan doğruya yazının bünyesiyle alâkalıdırlar. Bu kısım vasıflar da, başlıca iki türlüdür: Ya aslî veya fer'î olur. Aslî olanlar sâbit olup, nev'in esâsını teşkil ederler. İkinci derecede olanlarsa değişiktirler. Bu sebeble bunlar, nev'in tâlî vasıfları olarak mütâlea olunurlar.

Meselâ, **Sülüs yazı** üçte ikisi düz, üçte biri yuvarlak olmak vasıflarını hâizdir. Bu nisbet, sülüs nev'inin asıl karakteridir. Bu asla göre, meselâ "Elif harfi, **Sülüs**'de üçte iki ve üçte bir meyille yazılır. Boyu yedi noktadır. Başında bir tahdîb (kanburluk), sonunda bir tahrîf (eğrilik) vardır" denilir. **Meyil, yedi nokta, tahdîb** ve **tahrîf** vasıfları **elif** harfinin **Sülüs** nev'ine göre bünyeleşmesinde müessir olurlar. Bu vasıflar bulunmazsa **Sülüs elifi**'ni yazmak mümkün olmaz. Yazının ölçülü olmasındaki husûsıyet, bu vasıfları tahakkuk ettirmekle sağlanır.

Yine meselâ **"Elif, Sülüs**'te şu:  ve şu şekillerde de yapılır", yâhud **"Sülüs Celîsi**'nde **elif** şöyle ve şöyle olmalıdır" dediğimiz zaman, bunlar da tâlî vasıflardır. Tâlî vasıflar olmazsa, aslî vasıflara göre yapmak, ona dönmek mümkün olur.

Umûmî vasıflar, yazı çeşidlerine göre burada sayılamıyacak kadar çoktur. Bunlar, önce üstâdın tâ-

www.KalemGuzeli.net



Resim: 95 — Mehmed Tâhir Efendi (- 1845) nin Besmele'si.

Resim: 96 — Hacı Kâmil Akdik (1861 - 1941) in Besmele'si.

Resim: 97 — Hacı Nûri Korman (1868 - 1951) ın Besmele'si.

Resim: 98 — Neyzen Mehmed Emin Yazıcı (1884 - 1945) nın Besmele'si.

www.KalemGuzeli.net

rif ve tâlimleri ile bellenir, onun için, meşk, târif ve tâlim görmek bu san'atda esaslı şartlardan sayılmış ve Hazret-i Alî, الخط مخفي في تعليم الاستاذ "Yazı hocanın tâliminde gizlidir" buyurmuştur.

II — Husûsî vasıflar: Bunlara **şahsî vasıflar** da diyebiliriz. Şahsî olması yazan bakımından, husûsî olması da yazı bakımındandır.

Bu kısım vasıflar, henüz nev'e mal olmayıp, daha ziyâde yazanın veya yazanların şahsıyetlerini ifâde ederler. Yazı ister olgun olsun, ister olmasın. Bu gibi husûsıyetler, daha çok mukayeselerle anlaşılır (**Nisbî güzellik** bahsine bakınız).

Çünkü, iki çeşid ayırıcı vasfı bir tek yazıda ayrılmış olarak görmek kaabil değildir. Fakat, aynı nevi'den iki yazı mukayese edilirse, ayıran vasıfların birbirinden ayrıldıklarını görmek mümkün olur. Bu iki yazıyı biribirinden ayıran farklar ne ise, o yazıların kendilerine hâs olan mümeyyiz vasıfları da onlardır. Bunun için, meselâ "şu hattatın **Sülüs** yazısı, nev'ine en uygun bir yazıdır" yâhud, "şu yazı çok güzeldir" dediğimiz zaman, bu iki gruba âid vasıfların hepsini mi, yoksa bir kısmını mı kasdettiğimiz, yâhud da hiçbirisini gözetmeden mi hükmettiğimiz anlaşılmaz.

Meselâ, (Resim: 95, 96, 97, 98) de dört ayrı hattatın yazmış oldukları Besmele'leri müşâhede ve tedkîk ederken biribirine benzeyen ve benzemeyen cihetleri bulunduğunu hemen hepimiz de ayırd edebiliriz. Benzeyen tarafları: 1 — Nevi' birliği (**Muhakkak** hattı olmaları), 2 — Mevzû' birliği (**Besmele** olmaları), 3 — Nizam birliği (satır nizâmı üzere yazılmış bulunmaları) dir. Benzemeyen tarafları: Kalemlerinin azçok incelik ve kalınlık arzetmesinden ziyâde yazanların, şahsiyetlerinden yazılarına katmış oldukları, biribirine benzemeyen husûsî karakterlerle karışık birer durum arzetmeleri ve bir de güzellik husûsıyetleridir. Öyle ki, bu farkları yalnız yazıların umûmî durumlarında değil, harflerinde de görmek mümkündür. Eğer benzeyen taraflarını bilmezsek, bu yazıları başka başka nevi'ler zannetmemiz muhtemeldir.

Burada ehemmiyetli bir nokta vardır. "Bu yazıların hangisi diğerinden daha güzeldir?" dediğimiz zaman, şahsiyeti ayıran vasıflarla birlikte mütâlea ederek hüküm vermemiz gerekir. Çünkü her birinin oluşu o vasıflarla mümkündür. Bu takdirde, en güzel hangisi ise, artık nev'î ve şahsî vasıflariyle birlikte en güzeldir. Lâkin bunlarda nev'in vasıfları esasen müsâvî olsalar bile, şahsî vasıflar müsâvî olamıyacağından, aralarındaki güzellik farkı bu şahsî vasıflardan doğmuştur. Bununla berâber, her biri kendi bünyesinde nev'i de azçok değiştirmiş olur. Bu sebeble her birini bir başka çehre ile tanırız.

Demek ki, nevi', ancak hâriçteki yazı ile tahakkuk etmekle berâber, şahsî vasıflardan da müsbet veya menfî sûretde azçok müteessir olduğundan; şahsî vasıflar dediğimiz zaman, ne nev'î vasıflardan üstün, ne denk, ne de geri bir mânâ anlamayıp, yerine göre bunlardan

www.KalemGuzeli.net

biri veya birkaçı ile karşılaşabileceğimizi unutmamalıdır. Çünkü, hakîkatde birbirine her cihetden temâmiyle benzeyen bir yazı yoktur. Şahsî vasıflardan nev'e en yüksek güzelliği sağlayabilmiş olanlar, şahsiyetden çıkarak nev'in malı ve onun mümessili olurlar. San'atda **ekol** olmak mevkiini tutabilirler. Başkaları için bir ideal de olabilirler (**San'atda ideal** bahsine bakınız). Fevkalâdelikleri nisbetinde, ideal rolleri bir zaman için devam edebilir. Onun için, bu kısım yazıları, bunları yazanların daha önce yazmış olduğu yazılarından ve devrindeki şahsî vasıfların tesirlerinden ayırd etmek ve yalnız imzaya dayanarak hüküm vermemek îcâbeder.

Nev'e mâl edilen şahsî vasıflar, nev'e daha üstün bir kıymet kazandırabilirler. Lâkin bu, o nevi' etrâfında toplanan ve henüz kendi seviyesine yükselmemiş olan diğer şahsî vasıfları ifâde etmiyeceği için, bir yazıda görülen bu çeşid çeşid vasıflardan ne nev'in son haddini, ne de nev'i temsil eden vasıflardan yazının son haddini bilemeyiz. Bunu ancak sağlam bir tasnîfe mâlik, mükemmel bir yazı estetik târihi gösterebilirse de, böyle bir kitab henüz yazılmış değildir. "Zevk-i selîm" denilen sağduyunun da bu işde yeter olmadığı muhakkaktır. Çünkü, yazılardaki bu çeşid çeşid vasıfların gaye ve hedefleri bir değildir. Bir kısmı hisde ve zevkde kalır. Bir kısmı fikir ve zekâya hitâbeder. Bir kısmı gönüle ve kalbe takılır. Bir kısmı irâde ve ihtiyâra çatar. Bir kısmı, zihinlerde birtakım istifhamlar uyandırarak cevab aramaya dâvet eder. Bir kısmı hepsine birden yönelmiş, rûhu her cihetden büyülemeye çalışır. Bir de, bu kıymetler zaman ve mekân îtibâriyle, değişmelerle karşılaştıklarından, bunları yalnız zevke dayanarak ayırd edemeyiz, "zevk-ı selîm" yanında "fikr-i selîm" denilen sağlam anlayışın da yardımına ihtiyaç vardır. Çünkü, bir yazıda bir bakıma onun üzerinde çalışmış olanların tevârüs sûretiyle intikal etmiş vasıflarını, bir bakıma yazanın kendi vasıflariyle yoğurmasından doğan bir mahsûl görürüz. Böylece, her son eserde uzun bir mâzînin târihini ve kıymet istihâlelerini taşıyan bir hulâsa buluruz. Bu hulâsaya san'atda lâyık olduğu yeri verebilmek için, ona bir cihetden bakmak yetişmez. Muhtelif bakımlardan tedkîk etmek, umûmî ve husûsî vasıflarını tâyin etmek, bunu yaparken de yazmayı şu derecelerden geçirerek mütâlea etmek lâzımdır:

f — Yazıların San'at Bakımından Dereceleri:

Estetik yazıları başlıca yedi derece üzerine mütâlea etmek mümkündür:

I — Mekteb = Ekol (Écoie): Bir yazı birkaç bakımdan mekteb olmak vasfını kazanabilir. Bunların en başında kalemleri (nevi'leri), yazanları, zamanları ve muhitleri gelir.

Kûfî ve **yedi kalem** ve bunlardan bilhassa **Sülüs, Nesih** ve **Ta'lîk** ile **Celî Sülüs** ve **Celî Ta'lîk** başlı başına birer mektebdirler. Her ölçülü yazıyı bu sıfatla mütâlea etmek ilk işdir. Çünkü her biri birçok san'atkârı etrâfında toplamış, onların ye-

www.KalemGuzeli.net

Resim: 100 — Ahmed Karahisârî'nin mekteb **olmuş** Sülüs, Nesih, Tevkî', Rıkaa' **yazısı.** (Türk - İslâm Eserleri Müzesi'nden).

www.KalemGuzeli.net

Resim: 101 — Hâfız Osman (1642 - 1698) ın mekteb olmuş Sülüs ve Nesih hattından (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net

tişmelerini sağlamış, bedîî zevk ihtiyaçlarını cevablandırmış, onların irâdeleri, hisleri ve varlıkları üzerinde müessir olmuştur. Bunların verdikleri eserler vâsıtasıyle de zamânının, muhîtinin ferdî ve içtimâî estetik temâyüllerini tatmîne çalışmış, onların hislerine, zekâlarına, gönüllerine, irâdelerine hitâb etmiş, bir tarafdan ilmî, diğer tarafdan san'at haysiyetleriyle İslâm Kültür ve Medeniyeti'nin yayılmasına hizmet eylemiş, yer ve zaman değiştirmiş, bunlarla mütenâsib bünye değiştirmiş, böylece, şu veya bu yerdeki, şu veya bu zamandaki toplulukların iç hayatlarını, ferdle cemiyet, kavim ve ümmet arasındaki rûhî, dînî ve ahlâkî... birtakım münâsebetleri, hayat ve kâinât hakkındaki görüşleri, duyuşları anlatmaya çalışmış, güzeli ve güzelliği tanıtıp sevdirmeye uğraşmış. Hattâ bu kadarla kalmamış, ifâdelerinde taşıdığı bâzı istifhamlarla, muammâlarla karşısındakileri düşündürebilecek hâle getirerek, onlarla başbaşa bırakmıştır. Böylece nev'î veya şahsî olsun, birçok ayırıcı vasıfların çeşidli örneklerini vererek azçok bir ömür geçirmiş ve bir târih kazanmıştır. Meselâ, **Arab Kûfîsi, Endülüs Kûfîsi** birer mekteb olabilmişlerdir. Bundan başka, şu veya bu zamanda, şu veya bu san'atkârın ibdâ' eylediği öyle yüksek san'at husûsıyetleri de vardır ki, bunlar yalnız nev'i değil, onun yolunda gidenleri de asırlarca arkasına takıp götürmüştür. **Hazret-i Alî Kûfî'si, İmâd Ta'lîk'ı, Şeyh Hamdullah Nesh'i, Râkım Celî'si** böyle birer mekteb olmuş san'at âbideleridir. Resim: 99 (Renkli), 100, 101, 102 (Renkli), 103, 104, 105 (Renk-

Resim: 103 — Mahmûd Celâleddîn (? - 1829) in ekol olmuş yazılarından Sülüs Celîsi bir levha.

www.KalemGuzeli.net

Resim: 104 — Şevkî Efendi (1829 - 1887) nin ekol **olmuş bir** Muhakkak - Nesih **kıt'ası.** (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

li), 106 (Renkli), 107 (Renkli) ye bakınız. (Renkli resimler kitabın sonundadır.)

II — Kol: Her biri bir mektebe mensub olmakla berâber, nev'inde veya nev'in bir şûbesinde gerek gelişme ve gerek ifâde ettikleri bedîî kıymet îtibâriyle belli ve düzenli bir hâlde, canlı ve seçkin izler üzerinde yürüyen yazılara **Kol** denir. Her **kol** ayrı bir üslûb ifâde eder (**Üslûb**'a bakınız). Meselâ, **Sülüs**'de **Celâleddîn kolu, Kadıasker kolu, Celî**'de **Râkım kolu, Celâleddîn kolu, Nesih**'de **Şeyh kolu, Hâfız Osman kolu, Şevkî kolu, Ta'lîk**'de **Mîr Alî kolu, Yesârî kolu, Sâmî kolu** gibi. **Kol**'da yazı nev'i bir olduğu halde, yazanlarda bir silsile düşünülebilir. Tabiatiyle, yazılarda da böyle tertîb ve silsile vücûde getirmeye bir mânî yoktur. Aksine, san'at târihi bakımından çok faydalıdır.

Kol'a âid müşterek vasıflar, nevi' ile şahsî vasıflar arasında bir cins köprü vazîfesini görür. Bu sebeble burada üslûb, dolayısıyle mülâhaza olunur. Bundan dolayı, kolda nevi' ile üslûbun ayrı olduklarını unutmamak lâzımdır (Resim: 108).

III — Üslûb: Muhtelif şahsiyetler tarafından yazılan, ekol veya kol teşkîl edecek kadar diğerinden farklı yüksek karakter gösteren yazıların, yazılmalarında hâkim olan usûl ve kaidelerin bütününe **üslûb** denir. Meselâ, **Şeyh üslûbu, Râkım üslûbu** dediğimiz zaman, bunda koldan farklı olarak, yazının san'at seciyesini ifâde eden vasıfların nevi' içindeki husûsıyetini gösteren bir çehre vardır. Bu çehre **üslûb**'dan gelmiştir. Onun için Şeyh'ın **Nesh**'indeki üslûbu Hâfız Osman'ın **Nesh**'inde bulamayız. Râkım'ın **Celî**'lerindeki üs-

www.KalemGuzeli.net

Resim: 108 — Kadıasker Mustafa İzzet Efendi Mektebinden kol **sâhibi olan Şefik Bey (1819 - 1880) in** Celî - Sülüs **bir levhası: Yâ Mahbûb el Âşıkîn.** (Topkapı Sarayı M. Kütüphânesi'nden).

lûb husûsıyetini Mahmûd Celâleddîn'in **Celî**'lerinde göremeyiz. Kollar, bu üslûbların tâbi'leridirler. Üslûbda, yazanlardan ziyâde, yazılarla metodlar ve aralarındaki farklar daha evvel düşünülür. Resim: 109 (Renkli), 110 (Renkli), 111 (Renkli).

www.KalemGuzeli.net

IV — Tarz: Yazılmış muayyen bir nev'e, bir mektebe, bir üslûba dayanmakla berâber, bâzı mütemâyiz vasıfları hasebiyle diğerlerinden ayrılan bir yazının ayırıcı karakter husûsıyetine **Tarz** denilir. Fakat, her üslûbda bu mânâca bir karakter husûsıyeti bulamayız. Meselâ, **İmâd tarzında Ta'lîk** dediğimiz zaman, İmâd'ın üslûbunda yazılmış olmakla berâber, onda olmayan öyle canlı bir gelişme vardır ki, bununla üslûbdan ayrılır. Bu husûsıyet ve hüviyet henüz üslûbun malı olamıyacak bir durumdadır. Bunu bâzan **vâdî** kelimesiyle de ifâde ederler. Meselâ, "Nefeszâde İsmâil Efendi, Şeyh Hamdullah **vâdî**'sinde yazardı" denilir ki, "onun üslûbunu temsîl etmekle berâber, biraz ondan farklı idi" demektir. Bu misâlde ince bir fark daha vardır ki, onu da **tavır** ile ifâde ederiz (Resim: 112, 113, 114).

V — Tavır: Yazanın şahsıyetinden ilâve ettiği vasıfları göstermekten ziyâde, diğer bir hattatın yazısındaki karakterleri andıran bir yazının bütün diğer husûsıyetleri ile birlikte ifâde ettiği duruma **Tavır** denir. Buna bâzan **çalım** da tâbir ederler. Meselâ: "İsmâil Zühdî'nin Şeyh tavrında yazdığı bir Mushaf" dediğimiz zaman, yazının Şeyh üslûbunda ve o tarzda yazılmış olduğunu, bununla berâber Şeyh'in yazısında olmayan ve yalnız İsmâil Zühdî'nin şahsiyetinden doğan husûsıyetler mevcûd bulunduğunu, fakat, bunlar İsmâil Zühdî'ye âid olmakla berâber, daha çok Şeyh'ın ya-

Resim: 112 — Nefeszâde Ismâil Efendi (? - 1679) nin Şeyh Vâdisinde Sülüs - Nesih **bir kıt'ası.** (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net

Resim: 113 — Türk üslûb**unda, Yesârî (? - 1798)** kol**una yakın bir** tarz**da yazılmış Arabzâde Sa'dullah Efendi (1767 - 1843) nin** Ta'lîk **ile Türkçe bir kıt'ası.** (U. Derman Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net

Resim: 114 — Kadıasker Kolundan ve o tarzda **Hacı Nuri Bey (1868 - 1951) tarafından yazılan** Celî - Sülüs **bir levha.**

zısındaki husûsıyeti ifâde ettiğini anlarız. Bunda Şeyh'ın tavrı belli, İsmâil Zühdî'nin şahsıyetini ifâde ifâde eden karakterler gizli olur. Tavırda tam bir intibak bulunmak şart değildir. Tam intibak bulunursa **taklîd** denilen kısma girer (**Taklîd** bahsine bakınız). **Tavır**'da, yazanın şahsiyetinden ilâve edip de, istenilmeyen, gizli veya açık, az veya çok bâzı farklar sezmek mümkün olur. Resim: 115, 116, 117 (Renkli).

VI — Şîve: Nev'i, ekolü, üslûbu, tarzı ve tavrı ne olursa olsun; bir yazıda tavrın aksine olarak, daha çok yazanın artistik husûsıyetini ifâde eden kısmın veya kısımların her birinde ve topunda görülen veya sezilen ve başkasında bir benzerine rastlanmayan tamâmiyle husûsî ve şahsî olan vasıflara veya bunların netîcesi olan belirli duruma **Şîve** denir. Bu tıpkı lisandaki şîveye benzer. Meselâ: Sülüs Celîsi ile Râkım üslûbunda ve Sâmî Efendi tarzında Ömer Efendi'nin yazmış olduğu (Resim: 118)'e dikkatle bakalım:

Bu levhada Ömer Efendi'nin kendi şahsiyetinden doğan öyle husûsî şîve karakterleri vardır ki; bunlar, yazıyı bozmak şöyle dursun, bir kalıbdan silkerek çalınmış bir yazı olmadığını, doğrudan doğruya kalemle yazılmış bulunduğunu anlatır. Bu **şîve** husûsıyetini Ömer Efendi başka bir yazısında aynen göstermeye belki de güç yetiremez. Hattâ **taklîd** sûretiyle tekrar yazmış olsa bile, onda da diğer bir **şîve** husûsıyeti görmemiz muhakkaktır.

VII — Hâl: Şîveden daha husûsîdir. (Renkli Resim: 119)'da birbirine benzeyen elif'lerin, vav'ların ve ayın'ların şîveleri aynı olduğu halde, bunları yanyana getirip de iyice bakarsak, her biri kendi **hâl**'iyle bize "Bizleri biribirimizden ayıran **hâl**imizdir" diyeceklerdir. Bununla beraber, şîvede, tarzda, üslûbda, ekolde de umûmî ve husûsî vaziyetlerden çıkmış ayrı birer **hâl** de nazara çarpar. Bu îtibarla "**hâli** olmayan hiçbir yazı yoktur" diyebiliriz. O yazı, ister mecâzî olsun, ister

www.KalemGuzeli.net

Resım: 115 — Râkım ekol**ünden, Sâmî (1838 - 1912)** kol**undan, Sâmî** tavrında **yazılmış Neyzen Emin Efendi (1884 - 1945) nin** Sülüs Celîsi **bir şâheser levhası.**

Resim: 116 — Mahmûd Celâleddîn mektebi**nden ve o** kol**dan, o** üslûb**da ve** tavır**da, Mahmûd Celâleddîn'in talebesi Tâhir Efendi (? - 1845) tarafından** Celî - Sülüs**'le yazılan Türkçe bir beyit.** (Ali Öztaylan Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net

Resim: 118 — Ömer Vasfî Efendi (1880 - 1928) nin Celî - Sülüs **levhası:**

hakîkî, ister güzel olsun ister çirkin. Bunun için, estetik bakımdan yapılacak müşâhede ve tedkiklerde, **hâl** derecelerini ve husûsıyetlerini ayrı ayrı nazara almak îcâbeder. Çünkü, **hâl**i mâlûm olmayan yazının güzelliği hakkıyle anlaşılmaz.

Bâzan konuşurken **üslûb, tarz, tavır, şîve** ve **hâl** yerinde, **bu türlü, bu çeşid, biçimi, şekli, durumu, kılığı, çalımı** denildiği olursa da, dil alışkanlığıyle söylenivermiş olduklarından, her zaman maksadı ifâde etmedikleri için, seleften halefe nakledilegelen ıstılahları aynen kullanmayı daha doğru bulduk.

g — Yazıları Tedkîk ve Kıymetlendirme Usûlleri:

Bu başlığı okuyanlar, belki şöyle diyeceklerdir: "Her göz iki yazıya bakar ve birbirine benzeyip, benzemediğini ayırd edebilir; güzel mi, çirkin mi, görünce anlar, müsbet veya menfî bir hükme bağlar. Dolayısıyle ayrıca bahse değer mi?"

Evet, bu sözler bir bakıma doğrudur. Fakat, her zaman, herkes ve her yazı için değil! Göz önüne alınacak bâzı hususlar vardır. **Sülüs** ile **Celî**'sini, **Nesih** ile **Ta'lîk**'ı... yanyana getirince ayrı yazılar olduklarını fark etmek şüphe yok ki kolaydır. "Şu güzel, şu çirkin" de diyebiliriz. Lâkin meselâ, iki kişinin yazdıkları aynı mevzûdaki iki yazıyı (Resim: 95 - 96 - 97 - 98)'de görülen Besmele'leri karşılaştırıp tedkîk etmek veya herhangi bir yazının yalnız başına estetik değerini isâbetle tâyin eylemek bahis mevzûu olunca, bunların göze çarpan taraflarını kaba görüşlere bırakalım. Ancak, ilk bakışta hiçbir fark görünmediği halde, ele aldığımız yazı veya yazıların, imzalı veya imzasız, târihli veya târihsiz olduklarına göre, kıymetlerini

www.KalemGuzeli.net

isâbetle takdîr etmek, hiç de kolay bir iş değildir. İşte arzetmek istediğimiz metodlar, böyle nâzik ve çetin, ince durumlar içindir. Bu bahsi yazmama sebeb olan bir hâdiseyi kaydetmemiz, işin ehemmiyetini daha iyi aydınlatacaktır: Millî Eğitim Bakanlığı Orta Tedrîsat Şûbe Müdürlerinden Salâhaddin Tansel Bey dostumuz, güzel yazı toplamaya meraklıdır. Buluştuğumuz günlerde ekseriyâ bu yazıları temâşâ ile tatlı lâlli vakit geçiririz. Yine bir gün evine gitmiştim, yeni almış olduğu on kadar yazıyı gösterdi. Birisi çok dikkatimi çekti, imzâ ve târih yoktu. "Kiminmiş?" diye sordum. "Arkasında yazılı" dedi. Hakîkaten, Reîs-ül-Hattâtîn Kâmil Akdik merhûm, yazının Ağakapılı İsmâil Efendi'ye âid olduğunu yazarak tasdîk ve imzâ etmiş. Yazıyı bir daha tetkîk ettim ve "Hayır!" dedim, "Bu, ya Şeyh Hamdullah'ın veya oğlu Mustafa Dede'nin olsa gerek!" Bu sözüme o da hayret etmekle berâber, bir şey söylemedi. Bir hafta sonra evime geldi ve ilk sözü o yazıdan bahsetmek oldu: "Azîzim! Avdetinizden sonra o hükmünüz beni çok düşündürdü, bir yazıya, bir de arkasındaki tasdîk şerhine bakarken ne göreyim? Yazının Şeyh'e âid olduğu kurşun kalemiyle bir köşesinde "Li'ş-Şeyh" diye işâretli değil mi? Bir hakîkatin tezâhürüne sebeb oldunuz, teşekkür ederim" dedi. Ben de Rabbime şükrettim.

Bu hâdise gösteriyor ki, bir yazıyı mukayese ve tedkîk ederken işi tamâmiyle objektif olarak ele almak, hiçbir tesir ve teessüre kapılmamak lâzımdır. İndî görüşlere ve telkinlere kapılmaksızın hüküm verebilmek zordur. Çünkü bu gibi mevzûlarda "Gönül kimi severse güzel odur" denilemez. Şu hususları gözönünde bulundurmak îcâbeder:

I — Ele alınan yazı bir veya daha çok olduğuna göre, yapılacak ilk iş, her birinin üslûbunu, tarzını, tavrını, şîvesini ve hâlini tesbit etmek olmalıdır. Bu yönlerden yerleri ileri geri nedir? Yazı târihinin ve tekâmül seyrinin hangi seviyesindedirler? Bu cihetlerden ya yüksek, ya müsâvî veya geridirler. Kıymeti veya kıymetleri buna göre tâyin ve tesbit olunur. Bu cihetlerden bir netîce elde edilemezse:

II — Ele alınan yazı veya yazılar, düz satır üzerine yâhud istifli olarak yazılmış bulunduklarına göre, uzaktan veya yakından yaptıkları tesirin derecesi nedir? Fark varsa nedir ve nerelerindedir?

III — Şâyed ele alınan yazılar taklîd sûretiyle yazılmışlarsa şunlara dikkat gerekir: Harflerinde incelik ve kalınlık farkı var mıdır? Varsa ne nisbetdedir? Yoksa, kalem hakkı, kalem cereyânı, kaleme hâkimiyet, seyyâliyet, metânet bakımlarından bir fark var mıdır? Meyiller, dönüşler, inişler, çıkışlar, takılışlar, harfler arasında yakınlık ve açıklık bakımlarından bir fark yoksa, benzeyen harfler birbirine nisbet edilir. Bünyelerinde, yazışlarında, durumlarında bir aksama var mıdır? Sun'îlik denebilecek, velev ki hareke ve sâir işâretlerde olsun, bir fark seziliyor mu? Bir tercih sebebi bulunamıyorsa:

IV — Yazılar tashihli veya tashihsiz mi yazılmışlardır? Tashih

www.KalemGuzeli.net

hangisinde az veya çoktur? Tashih gören yerlerde silinti, kazıntı belli midir? Aynı harflerde midır? Yazması zor veya kolay olan, kalem hareketi az veya çok bulunan harflerde midir? Mürekkeblerinde eskilik veya yenilik gösteren bir hal var mıdır? Renginde, akışında tabiîlik veya sonradan eklenme, parlaklık, donukluk, kırçıllık gibi tezâhürler göze batıyor mu?

V — Kullanılan kâğıdların hamurları, âharları, mühreleri, incelik ve kalınlıkları îtibâriyle, kolaylık veya zorluk içinde yazılıp yazılmamaları bakımından bir fark var mıdır?

VI — Yazılar küçük iseler, pertavsızla büyülterek, büyükse küçülterek harflerde cılızlık, kabalık, tenâsübsüzlük gibi bir hâl arzediyorlar mı? Etmiyorlarsa, baş aşağı çevirerek başdan sona, sondan başa, aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı bakarak şâkulî, ufkî, meyilli hatlar arasında muvâzîlik, tenâsüb, tenâzur bakımlarından bir aksama var mıdır?

VII — İmza ve târih varsa, bunlara önceden hiç bakmamayı, sanki imzâ yokmuş gibi ele almayı, bu bakımdan olan tedkikleri en sona bırakmayı tercîh ve âdet edinmelidir. Çünkü o eser, belki en yüksek bir elin mahsûlüdür veya değildir. Yâhud bilmediğimiz, adını duymadığımız birinin eseridir. Eğer meşhur bir zâtın ise, nefs, o ismin tesiri altında kalarak, yazıyı güzel görmek temâyülüne kapılabilir ve yazıda olmayan bir kıymeti ona isnâd edebilir. Bu gibi hallerde ise, işin rengi, sırf indîden de geri bir seviyeye düşer. Meselâ nefs, kendi kendine "Râkım'ın, yâhud Mustafa Dede'nin, Derviş Alî'nin... kim olduğu mâlûm; o sultânın yazısı fenâ olmaz. Şâyed ben şu yazıda bir kusur görüyor, bir hoşa gitmemezlik seziyorsam, kusur bende ve benim sezişimde olmak muhtemeldir. Demek ki, bu harfin şurası böyle olacakmış da ben bilmiyormuşum!" gibi telkînlere kapılarak onu güzel sanabilir, ismin tesiri altında uğradığı zaaf, o sanmayı ve aldanmayı doğurmuştur.

Şâyed o eser tanınmayan bir san'atkâra âid ise, imzâsı olsun veya olmasın; nefs, buna karşı da önce kayıdsız kalmak temâyülüne düşebilir ve şöyle fâsid bir düşünceye kapılabilir: "Bunu yazan, meşhur bir san'atkâr olsaydı, imzasını koyardı (İmzâ varsa) Bu imzâ şimdiye kadar tanınırdı. Gerçi şu yazı bana güzel görünüyor ama; belki de bu görüşüm, kifâyetsizliğimdendir. Üstadların da bu kanâatime iştirâk edip etmiyeceklerini bilmem, hele ben her ihtimâle karşı görüşümden biraz iskonto yapayım!" der, yazı gerçekten güzel de olsa, tereddüdü ve zaafı kat'î hüküm vermeğe mânî olur.

Lâkin kişi, nefsine hâkim ve **yazının yazanla değil, yazanın yazı ile kıymet kazanabileceğini** bilir ve hükümlerini ciddî ve tarafsız bir tedkîk ve muhâkeme sonunda vermeye muktedir ise, "Evet, şu yazı —imzâlı veya imzâsız olsa da— şu ve şu sebeblerden dolayı güzeldir. Yâhud şu derecede bir yazıdır. Yâhud estetik kıymeti yoktur" hükmünü vermekte tereddüd etmez. Eğer, tedkîk edilen yazı taklîd edilmiş bir

www.KalemGuzeli.net

yazı ise, taklîd olunan önde bulunmak îtibâriyle taklîd edilerek yazılandan, bu da, **taklîd san'atı** bakımından evvelkinden üstün kıymet ifâde ederler. Yâni, güzellik bakımından görünüşte birbirlerine müsâvî de olsalar, mânevî bakımdan diğerinde bulunmayan bir karakter üstünlüğü vardır. İşte hüküm, asıl bu farka göre verilmek îcâbeder.

C — HATTATLIĞA VE HATTATA ÂİD BÂZI ŞARTLAR

1 — Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama

Son Abbâsî Halîfesi Müsta'sım Billâh'ın kölesi olduğu söylenen Yâkût-ı Müsta'sımî (? - 1299) ye gelinceye kadar kalemin ağzı düz kesilirdi. Yâkut eğri keserek **Tahrîf-i Kalem**'i îcâdetti. Kristof Kolomb'un yumurtası gibi basit görünen bir buluşla yazı san'atını bedîî sâhada ileri bir safhaya geçirmeye, yazının yeni dünyâsını bulmaya muvaffak oldu. Ancak, bâzılarının dedikleri gibi Yâkut bir hat mûcidi ve bir kalem vâzıı değildir. **Tahrîf-i kalem** sâyesinde **aklâm-ı sitte**'ye yeni bir revnak ve san'ata yeni bir veçhe vermiştir.

Şeyhü'l-İslâm Muhammed bin Haseni's-Sincârî, "Bidâatü'l-Mücevvid" adlı manzûm eserinin başında şöyle der: "Bu san'atın usûlünü vücûde getirip yazan Ebü'l-Fazl Alî bin Hilâl'in seçdiği şeylerden kâfî ve herkesin hoşuna giden gayet lâtîf bir tarz çıkarmış olan ve bunun vasıflarını kaleme almak sûretiyle yazan Yâkut'un kabûl ettiklerini tesbit ettim. Yâkut'un yazı san'atını kuvvetlendirmiş olduğunda târihçilerin ittifâkı vardır. Yâkut'un, Şark'da ve Garb'da yazı yazanların en âlimi olduğunda şübhe yoktur"[1].

İşte Yâkut'a, san'atda yaptığı bu yenilikten dolayı **Hattat** denildi. Fakat, burada açıklamamız gereken mühim bir nokta vardır: Yâkut'dan evvel güzel yazı yazanlara **kâtib** denildiği gibi **hattat** da denirdi. Nitekim İbn-i Mukle'ye **İmâmü'l-Hattâtîn** lâkâbı verildiği yukarıda geçmişti. Fakat, bu kullanışlar Yâkut hakkında ve ondan sonra bugüne kadar kullanıldığı gibi değildir. Yâkut'dan evvelkiler hakkında, **kâtib** ve **küttâb** (= kâtibler), **hattat** ve **hattâtîn** (= hattatlar) tâbirleri, mânâsı aynı olarak, biri diğeri yerinde kullanılırdı. Hat ve hattatlık Yâkut'la mümtâz bir san'at ekolü vasfını kazanınca, **hattat** kelimesi, bunu sembolize eden yeni bir ıstılah ve ayırıcı bir alâmet olarak kullanılmaya başlanmış ve artık o günden bugüne kadar bu mânâda **kâtib** ve **küttâb** denilmemiştir. Yalnız, bu farkları ve husûsıyetleri bilmeyen bâzı kitablar ve mütercimler, birini diğeri yerinde kullanmışlardır. Bu kullanış her ne kadar Yâkut'dan evvelkiler hakkında doğru ise de, sonrakiler hakkında değildir.

Bir de Osmanlı hattatları, İranlı'lara uyarak **Hattat** karşılığında **Hoş-nüvis** veya **Hûb-nüvis** kullandıkları gibi, yalnız şu veya bu yazıyı güzel yazanı anlatmak için meselâ:

(1) Hat ve Hattâtân - sâhife: 278.

www.KalemGuzeli.net

Ta'lîk-nüvîs (= Ta'lîk yazan), **Celî-nüvîs** (= Celî yazan), **Siyâkat-nüvîs** (= Siyâkat yazan)... veya **Ta'lîk-nüvîsân** (= Ta'lîk yazanlar), **Çep-nüvîsân** (= Dîvânî yazanlar)... tâbirlerini kullanmışlardır.

2 — HATTATLIĞIN ŞARTLARI

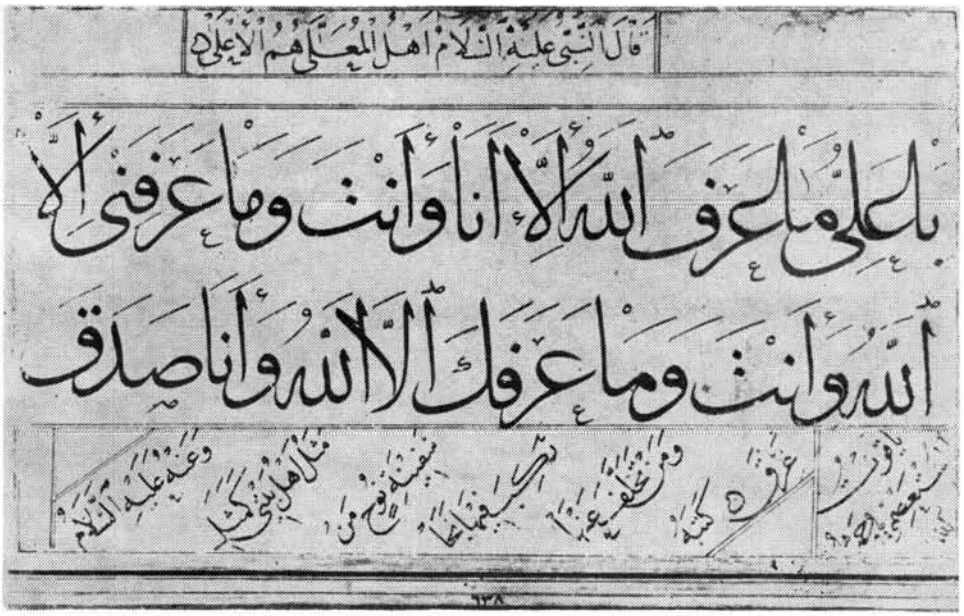
Hattatlığın pratik ve teknik yollardan elde edilmesi mümkün olmakla berâber, bütün üstadlar teknik yoldan bellemeyi ve belletmeyi dâimâ tercih ve tavsiye edegelmişlerdir. Fakat tekniğe riâyetin mutlak sûrette kâfî olmayıp, tecrübelerden kazanılmış bâzı şartlara da uymanın ehemmiyeti ihtâr olunagelmiş bulunduğundan, bizim de bunları gözden geçirmemiz yerinde olur.

a — İstîdâd ve Kaabiliyet Sâhibi Olmak:

Her san'at gibi, hattatlık da her şeyden evvel fıtrî bir istîdâd ve kaabiliyete dayanır. Bunlar, bâzı kimselerde uykuda, bâzılarında da uyanık haldedirler. Uykuda olanları hareket geçirmek için güzel örnekler göstermek bâzan elverdiği halde, bâzan da zamâna bırakmak, tâlim ve terbiye ile yavaş yavaş uyandırmak gerekir. Nitekim genç yaşta yüksek eserler veren hattatlar zuhûr etmiş olduğu gibi, uzun bir çalışma ile tedrîcî bir sûretde inkişâf ve tekemmül etmiş san'atkârlar da çoktur. Tevârüsün de bu işde büyük rolü vardır. Soydan soya intikal eden istîdâd ve kaabiliyetlerin gittikçe daha kuvvetli olduğu ve daha çabuk inkişâf bulduğu da inkâr olunamaz.

Uyanık olan istîdâd ve kaabiliyetlerin inkişâfları ise ötekilerden ziyâde dikkat ve ihtimâm ister. Çünkü bunlar, fitili ateş almış bir bombadaki barut gibi olduklarından mukavemet haddini aşdıkları anda patlayarak mecrâlarını değiştirirler; bedîî hislere hizmet etmek yolundan nefsânî arzular tarafına kayarak sâhibini yazıdan vazgeçirtip birtakım kötü temâyüllere düşürebilirler. Bu hâl, diğer şeylere olan istîdâd ve kaabiliyetler hakkında da düşünülecek bir mes'eledir. Bir çobanın oğlu okur, adam olur, san'atkâr olur, bir okumuşun veya san'atkârın oğlu ayyâş, hırsız veya kaatil olabilir. Onun için bu kısım istîdâd ve kaabiliyetde olanlar kendilerini önceden ayarlamalı, işi çığırından çıkarıp da, sonunda perîşânlığa ve nedâmete düşmemelidir. Kendisini idâre edecek ilim ve kültüre sâhib olmak ve irâdesini feverandan korumak üzere dizginini elinde tutmak gerekir. Bir de üstadlar, bu kısım istîdâd ve kaabiliyetleri önceden anlayarak tâlim ve tedrîslerinde yararlı bir yol takib etmelidirler. Nitekim, merhûm birâderim müfessir Hamdi Yazır, gençliğinde Filibeli Hacı Ârif Efendi merhumdan yazı tahsîline başlamış, kısa zamanda **Sülüs**'le **Nesih**'i ilerletmiş, gerek güzel yazıya olan istîdâd ve kaabiliyetinin fazla oluşu ve gerek ilim tahsîli husûsundaki merâkının aşırı bulunuşu Ârif Efendi'nin dikkatini çektiğinden, "Oğlum! Artık Sâmi Efendi'ye gitmenin zamânı gelmiştir. San'ata olan istîdâd ve kaabiliyetini uzun zaman hapsetmek istemem" demiş ve alıp Sâmi Efendi'ye götürmüş. Ona bir şeyler fıslamış, Sâmi

www.KalemGuzeli.net



Resim: 120 — Yâkût'un san'at hayâtının ilk devrine âid Sülüs - Nesih **bir hattı.**

Efendi birâderimin husûsıyetini derhal takdîr etmiş, arkadaşlarından ayrı bir tâlim usûlü tutmuş, birâderim de kısa zamanda icâzet alıp (**İcâzet formalitesi** bahsine bakınız) resmen hattat olarak yazı yazmaya başlamış, böylece hem maîşetini kazanmaya, hem de ilim tahsîline devâma muvaffak olmuş, hattâ beş-on kuruş da pederine göndermek sûretiyle evlâdlık vazîfesini de yapmaktan geri durmamış.

Birâderim, bu mâcerâyı bana anlatdıktan sonra: "Kardeşim, senin de yazıya merâkın var. Çalış, fakat, insanda her neye istîdâd ve kaabiliyet olursa olsun, gereği gibi terbiye edecek ellere düşmezse sâhibini şaşırtır ve azıtır. Onun için dikkat et, hayâtında yolunu bu iki şeytanın eline teslîm etme, onları yularlayıp hayrına çalışan yorulmaz iki sâdık uşak hâline getir. Yoksa, mîrasyedi zengin ahlâksızlara döner; Hakk'ın verdiği ve vereceği nîmetleri, istîdâd ve kaabiliyetinin fenâ mecrâlara kayması yüzünden hebâ ederek sonunda eli boş kalırsın!" diye güzel bir nasîhatde de bulunmuştu. Bu nasîhatı elimden geldiği kadar tutdum, o nisbetde de faydasını gördüm ve çok şükür hâlâ görmekteyim.

b — Meşk ve Tâlim Görmek:

Yazıyı ehlinden bellemek, istîdâd ve kaabiliyetin az zamanda inkişâfına, kısa yoldan selâmetle kemâle ermesine hizmet etmesi bakımından ön safda gelen şartlardandır. Yâni teknik bellemeyi, pratiğe dâimâ tercîh etmelidir. Nitekim Hazret-i Alî şöyle buyurmuştur:

اَلْخَطُّ مَخْفِيٌّ فِي تَعْلِيمِ الْاُسْتَاذِ

www.KalemGuzeli.net

Resim: 121 — Yâkût-ül Musta'sımî'nin kemâle eriştiği devre âid (681 H. - 1282) bir Mushaf cüzünün imzâ sahifesi. Üstten bir satır Muhakkak, **aşağı taraf** Tevkî' **hattıyladır.** (Topkapı Sarayı Müzesi - E.H. 227).

www.KalemGuzeli.net

وَقِوَامُهُ فِي كَثْرَةِ الْمَشْقِ
وَدَوَامُهُ عَلَى دِينِ الْإِسْلَامِ

"Güzel yazı, hocanın öğretişinde gizlidir; kemâle ermesi çok yazmakla, devâmı da İslâm Dîni üzere bulunmakla olur."

Yazı, hocanın tâliminde gizlidir. Çünkü hoca, ondaki rûhî hendesenin maddî hendese içinde nasıl ve ne sûretle yer aldığını pek çok tecrübe içinde anlamış bulunduğu, estetik inceliklerin ve karakterlerin kalemle nasıl sağlandığını daha yakından bildiği için, bunları meşkleriyle ve ifâdeleriyle târif ve tâlim ederken, daha kolay ve daha isâbetle öğretir, zevkıne vardıra vardıra belletir. Talebe, istîdâd ve kaabiliyetini daha kestirmeden inkişâf ettirmeye yol bulur.

Hat hocalarımdan Hırka-i Şerîf Hatîbi Celî-nüvîs Hâfız Ömer Vasfi merhûm (1880 - 1928), bir gün sorduğum bir suâl üzerine: "Hattat olmak kolay değildir. Güzel meşk görmeli ama, daha çok hoca yazarken, târif ve tâlim ederken, hele çıkartmayı yaparken çok dikkatli olmalısın, sözle yaptığı îzahlara, temsillere, teşbihlere ehemmiyet vermelisin. Çünkü bunlar, yazının güzelliğini sağlayan sırları anlamaya o kadar faydalı olur ki, bir kitab okumuş kadar işine yarar. Bunun için anlamadığını sor, hocanın el ve kalem hareketlerini yakından tâkib et, yazarken de tatbîk eyle" dedikten sonra şunu anlatdı: "Bir gün hocam Sâmi Efendi'ye yazı göstermeye gitmiştim. Bir harf üzerinde tâlimler ve târifler yapıyordu. "Anladın mı, anlat bakayım!" dedi. Anlamadığımı anlayınca, tekrar yazdı ve yazarken kalemi nasıl koyduğunu, nasıl çekip çevirdiğini ağır ağır, parça parça göstererek bunlara dikkatle bakmamı söyledi ve kalemi elime verip, bir de sen yaz bakayım, dedi. Ben yazarken, hareketlerimi tâkib ediyor, en ufak bir falsomu derhal düzeltiyordu. Benim fazla sıkıldığımı sezince dedi ki: "Şeyh Hamdullah'a, bu yazıyı nasıl elde ettiğini sormuşlar, o da, "Gözlerimi hocamın eline ve kalemine, kulağımı diline, gönlümü yazıya verdim, elimle kalemi de gereğine bağladım, bir harfi nasıl yazmak îcâb ediyorsa yazıncaya kadar yazmaktan bıkmadım" cevabını vermiş!"

Şunu da kaydetmek yerinde olur ki; hocanın da, talebenin de ihlâs sâhibi olmaları, işi iyi niyetle ele almaları îcâbeder. Bâzı hoca feyizsiz olur, bâzı talebe de işe lâyık olduğu kadar sarılmaz. Onun için meşk ve tâlim görme yanında hocanın feyizli, talebenin de dikkatli ve becerikli olması şartdır.

c — Harîs Olmak:

Hırs, bir şeye sonu gelmeyen bir istekle bağlanmaktır. Muvakkat ve yalancı hırs, her zaman semeresiz olur. Hırsı, nefisde devâm ettirebilmek için mevzûun belli olması, yazanın yazı güzelliği hakkında azçok bir bilgi ve duygu sâhibi bulunması lâzımdır. Hırs, san'at aşkıyle gıdalanır. Ümidsizlik, yeis, cevabsız kalmak ise onu boğar, sâhibini tamâmiyle pasif bir hâle koyar. Yeis

www.KalemGuzeli.net

ile hırsın çatıştığı anlarda irâde şaşkınlaşır, bu hâlin muvakkat veya devamlı olabileceğine göre sâhibi de o nisbetde verimsiz ve çekingen olur. Bundan kurtulmak için yeisin atılması ve hırsın beslenmesi lâzımdır. Bunu yerine getirmek için de, evvelâ yeise yataklık yapan kibiri atmalı, sonra Allâh'ın lûtuf ve yardımına sığınmalıdır. Nitekim Yâkut ile İbn-i Hilâl, bu san'atda hırs sâhibi olmanın temel şartlardan olduğunu, diğer şartların hep buna dayandığını söylemişler, İbn-i Bevvâb da "Râiye Kasîdesi"nde, "Azmin sâdık olmalı ve merâmını kolaylaştırmak için Allah'dan tevfîk istemeli" demiştir. Çünkü hırs olmayınca istîdâd körleşir. Tevfîk (= Allâh'ın yardımı) olmayınca da, hırs kurur ve diğer şartlara riâyete lüzum da kalmaz.

d — Doğru Anlayışlı Olmak:

Bu, kolay değildir. Çünkü insan nefsi, hâdiselerle karşılaşmadan önce, kendisini zekî ve anlayışlı sanabilir. Fakat, yazı bellemek için bu kadarı kâfî değildir. Zîrâ, burada aranılan doğru anlama; zekâya, hâfızaya, dikkate, mantığa ve tekrarlarındaki isâbet derecesini ayırmak için muktedir olmaya bağlıdır. Halbuki, harîs olanların hareketlerine ekseriyâ hisleri hâkim olur ve fikir hisse tâbi' kalır. Bu hâlin devâmı ise fikri uyuşturur, hâfızayı körletir, dikkati azaltır, yazanı gelişi güzel hareketlere ve muvaffakıyetsizliklere götürür. Bundan dolayı, doğru anlayışlı olmak için, bunlara nefiste yer vermemekle berâber, yazının esaslarını, usûl ve kaidelerini, hocanın tâlim ve târiflerini, kalemle el ve yazı arasındaki ince alâka ve rolleri bilmek ve anlayarak tatbîk etmek gerekir. Şu kadar var ki, bunların hepsini birden başarmış olmak ve kazanmış bulunmak bahis mevzûu olmadığına göre, anlayış yeter derecede olmazsa, güçlük zamanla artar ve kalem elde inadçı bir haşarı olur kalır da, istenildiği gibi bir harf dahi yazdırılamaz. Onun için, doğru anlayışlı olmak mevzûunda bütün hat üstâdları müttefikdirler. Ancak, bu anlayış birden değil, zamanla kazanılabilecek bir iş olduğundan bugün anlaşılamaz görünen bir husûsun zamanla ve çalışmakla en ufak sebebler ve vesîlelerle kendiliğinden aydınlanıvereceği de unutulmamalıdır. Bununla beraber, üstâdın anlatma tarzının da bu işde büyük rolü vardır. "Öğretmede metod isâbeti" dediğimiz bu rol küçümsenmemelidir. Bir de, doğru anlayış; sora sora ve tecrübelerle elde edilir. Şüphe uyandıran ve müşkül görünen herhangi bir husûs, küçümsenmiyerek ehlinden sorulmalıdır. Ehil bulunamazsa, yüksek karakterli yazılar üzerinde o müşkül noktayı bulup mukayeselerle anlamaya çalışmaktan başka yol yoktur. Bu usûl ne kadar çok tatbîk edilirse, doğru anlama da o nisbetde artar.

Şunu da kaydedelim ki, kaide üstü durumların (bu bahse bakınız) anlaşılması, kaidelerden ziyâde, tecrübelerle, san'at rûhunun dikkatli sezişleriyle anlaşılabilen fevkalâdelikler olduğu cihetle, her kaide yanında bâzı istisnâların da yer almış olabileceği unutulmamalıdır.

www.KalemGuzeli.net

e — Kibirsiz ve Azimli Olmak:

Bilindiği üzere, her yerde ve her işde olduğu gibi, bu san'atda da kibirli ve azimsiz olmak başarısızlığın gizli sebeblerindendir. Çünkü kibir, azmin sinsi bir düşmanıdır, bir arada geçinemezler. Birinin el attığı yerde ötekisi rolünü yapamaz. Bundan dolayı, san'atda muvaffakıyetin şartı olan hırs ve azmi lâyıkıyle devâm ettirebilmek için, kibiri kırmak gerekir. Bunun için de, ayrı bir azim ister. Kibir, nefsi gurûra, aldanmaya sevk eder, hatâ ve doğruluğunu araştırmaya engel olur. Bu ise, doğru anlayışın kaybolması demektir. Bu kaybolunca da, meydan kibire kalır. Birçok haksız dâvâlara yol açar, yanlışı isâbetli gösterir. Azmin önüne birçok şeytânî tuzaklar kurar, yavaş yavaş maksaddan uzaklaştırır. Bu uzaklaşmayı kendinde duyan tâlib, geçirdiği uzun zamanlara, heder olmuş vakitlerine bakar; yeise ve ümidsizliğe düşer. Ahlâkî zaafı da varsa, kendi sınıfında olup da hakîr gördüğü kimselerin başarıları karşısında hased eder, bu ateş de ayrıca bir belâ olur. Şöhret kazanmış yüksek hattatların çoğu buna benzer geçitleri geçmiş, nice acı misâllerine şâhid olmuş bulunduklarından, kendileri yalnız mütevâzî, vakarlı, edebli olmakla ve dâimâ hayır istemekle iktifa etmezler. Talebelerine de, azimli olmalarını, kibirden uzaklaşmalarını sağlıyacak misâller vermekten geri kalmazlar. Çünkü **kâmil bir üstâd nazarında san'at; bir edeb, ahlâk ve zarâfet mektebi ve kitâbıdır.** Talebesine bu kitabdan ders verdiğini takdîr ederek, onunla ilişiği olan hastalıklardan uzak bulundurmayı hocalığın îcablarından bilir. Çünkü, bir fakîr hattatın fazîleti önünde diz çökmek, kibirli bir nefsin yapabileceği işlerden değildir. Böyle bir tenezzülde bulunamıyan bir nefse kuru azmin ne faydası olur? Kaldı ki, san'at ve san'atkâr, kibirliye vakar ve istiğnâ ile bakar, sert ve haşîn bir kaya kesilir. Mütevâzî olana da tevâzu ve iltifât ile bakar, mum olur. Bu, şu demektir ki, yazı bir edeb ve ahlâk üzerine dayanır. Bunun îcâbı olarak, kibirlilere ve azimsizlere yüz vermez. Çünkü **güzel yazıda fıtrat gibi bir temizlik vardır. Bu temizliğe, kibirli vicdanlar, bozuk ruhlar el süremez; ancak uzaktan bakmağa mecbûr kalırlar.** Bu hâl, düşünen bir gönül için ne mânîdârdır!

f — İyi ve Bol Malzeme Kullanmak:

"Âlet işler, el öğünür" darb-ı meseli bu san'at için de doğrudur. Yazıda kullanılması zarûrî olan kalem, kâğıd ve mürekkeb gibi malzemenin iyisini kullanmakla kötüsünü kullanmanın aynı netîceyi vermiyeceği şüphesizdir. Hele, yazı gibi rûhî hendese ile kurulan bir san'atın ortaya çıkmasında müessir olan malzemenin estetik bakımdan ne gibi netîceler doğurabileceği düşünülürse, bu işe ne kadar ehemmiyet vermek gerektiği kolayca anlaşılır. Nitekim "Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolunduğu üzere, Yâkut şöyle söylemiştir: "Elde edilmek istenilen güzel bir şey için, bol bol mal sarfetmekten çekinmemelidir. Zîrâ, böyle bir sarf, tâlibin, namzed olduğu güzele pahalı bir mühür vermesi demektir". İbn-i Hilâl de,

www.KalemGuzeli.net

"Kâtib —yâni hattat— oluncaya kadar ne altınlar sarfettim de, nice insanlar nafakalandılar" demiştir.

Hocalarımdan Ömer Vasfî Efendi merhûm da şu tavsiyede bulunmuştu: "Kâğıdın yumuşağını, kalemin sert sırçalısını, mürekkebin akarını ve iyisini kullan. Bunların âdîleri; bir taraftan kalemin, diğer taraftan senin, bir taraftan da yazının haklarını yerler. Emeğini kemirirler, hevesini kırarlar, kaabiliyetini inkişafdan alıkorlar. İyi malzeme ise, zarîf bir sofra gibi iştihâ açıcı olur. Bunlar hakkında hasislik yapana karşı, san'at da hasîs davranır, cömerde de cömerd olur". Gerçekten, kör bıçakla traş olmak, çakıl üstünde yatmak, uyumak için yatıp da uyuyamamak ne ise; küt ağızlı kalemle yazmak, kör bıçakla kalem açmak, akmaz mürekkeble, mürekkeb tutmaz kâğıda yazmaya çalışmak da odur.

g — Çok Yazmak:

Hazret-i Alî'nin daha önce geçen sözündeki وَقِوَامُهُ فِي كَثْرَةِ الْمَشْقِ "Kemâle ermesi çok yazmakladır" fıkrasından da anlaşıldığı üzere, yazı nazariyatla değil, çok yazmakla kazanılır. Asıl hattat, mükemmel eserler veren san'atkâr demek olduğuna göre, çok yazmaktan maksad, gelişi güzel kâğıdlar doldurmak demek olmayıp; teknik şartlara uygun, daha güzelini elde etmeye müteveccih olarak çok yazmak mânâsınadır. Bu sâyededir ki, meleke artar, anlayış kuvvetlenir, yazı metânet kazanır, kusurlarını görmek, incelikleri sezmek, bedîî zevkını daha candan duymak ve anlamak kabil olur. Bu duygu ve anlayışlar çoğaldıkça, gönüldeki süflî duygular, kibir ve gururlar silinmeye, yerini fazîlet hissi doldurmaya başlar. Böyle yıkanmış bir duygu içinde yazış arttıkça, gönülde birtakım zarâfet ve içtimâî âdâbın yeşerip tomurcuklandığı görülür. Böylece rûh, yazının rûhî hendesesinde şebnemleşmiş olan rûhânî duygulardan tabiî bir sûretde gıdâlanır. Nihâyet öyle bir hâle gelir ki, ham bir meyvenin güneş karşısında tatlanıp ballandığı gibi, san'at rûhu da tekâmül yoluna girer ve san'atkâra mükemmel eserler vermek imkânını kazandırır.

Bir de, ne kadar çok yazılırsa evvelce görülmeyen birtakım gizli ve ince haller ve tavırlarla, o âna kadar kapalı kalan estetik durumlarla karşılaşılır. Bunları ihmâl etmemek, iyice anlamak gerekir. Çünkü bu gibi müstesnâ hallerle karşılaşıvermek, bir san'atkâr için aranıp da bulunamıyan fevkalâde fırsatlardır. Nâdiren tekrarlanan bu gibi bedî' zuhûrâtdır ki, san'atkârın ibdâlarında faal rol alan estetik unsurlar olmak değerini taşırlar. Her biri bir başka sebebden doğmuş oldukları halde, bu sebebler şurada burada tekrar göründükçe, bu ince durumlar da doğup sönerler. Sönerler dedik, çünkü şu yazıda ve şu yazının şurasında bugün hoş görünen bir hâlin, yarın şu veya bu sebebden dolayı menfî tesir yapması imkân dışında değildir. "İlâhî beğenmemezlik sebebleri" diyebileceğimiz bu gibi ince tezâhürler ise târif ve tâlim ile bilinir ve bellenir şeyler değillerdir. Zekâya, anlayışlı çalışmaya yâni çok yazmaya mütevakkıf

www.KalemGuzeli.net

olan bu hallere yazı tashîhi esnâsında daha çok rastlanır (**Tashihli yazma** bahsine bakınız).

Nitekim, hocam Ömer Vasfî Efendi'ye bir gün yazı göstermeye gitmiştim. Odasına girdiğimde, siyah kâğıd üzerine zırnıkla Sülüs Celîsiyle ... قَدْ أَفْلَحَ sûresini yazarken meşgul buldum. "Gel birâder gel!" diye yanına çağırdı. Bir د (dal) harfini başka bir siyah kâğıd üzerinde defalarca —hatırımda kaldığına göre yirmi kadar— yazmıştı ve nihâyet "Hah oldu!" diye birisini beğendi ve onu iğneleyip asıl yazdığı yere silkdi, sonra üzerinden îtinâ ile tekrar kalemle yazdı, sebebini öğrenmek için "Niye böyle yaptınız?" diye sordum, şu cevâbı verdi: "Elimiz öteki şekillere alışmış, buraya uygun olanı bir türlü çıkaramadım, yaza yaza kıvâmını bulduruncaya kadar uğraşmaya zarûret hâsıl oldu. İşte, çok yazmanın bir mânâsı da budur. Bu şekli bir daha yapabileceğime güvenim olmadığından, iğneleyip silkmek ve üzerinden yazmak kolaylığını tercîh ettim. Gördün ya, hocamdan icâzet alalı, yâni bana **hattat** denileli şöyle böyle yirmi seneyi geçtiği ve şu harfi binlerce defa yazdığım halde, istifden doğma îcablara uygun olacak sûretde ve belki de buraya mahsûs olmak üzere, harfi kürsüsüne oturtmak noktasında bir talebe kadar ter döktüm. Fakat, muvaffak oluşum, yorgunluğumu giderdi. Bu halleri görüp de sakın me'yûs olma!"

h — Çok Yazı Mütâlea Etmek:

Bunun ehemmiyeti açık olmakla berâber bu hususda biraz hesablı hareket etmek de lâzımdır. Çünkü güzel yazılar birkaç bakımdan mütâlea olunabilirler. Başlıcası yazma, estetik, tekâmül seviyesidir.

Yazı bakımından: Müfredâtın, mürekkebâtın, satır ve istif nizamlarının, hareke ve tezyîn işâretlerinin ne sûretle ve ne dereceye kadar başarılmış olduğu ve bilhassa harflerin birbirlerine takılmaları, kaynaşmaları, aralıkları, tenâzur ve tenâsübleri üzerinde durmalı, diğer yazılardakilerle karşılaştırarak bunlar içinden beğendiklerini bir kâğıd üzerinde yaza yaza rûha mal etmelidir.

Estetik bakımdan: Hoşa giden ve gitmeyen harfler ve durumlar nelerdir ve nereleridir? Bunları araştırmalı, kendi görüş ve anlayışımıza nisbetle aradaki farkları hâfızaya iyi nakşetmeli, bunları başka yazılardaki benzerleriyle karşılaştırarak kanâat getirdiği hususları yazarken tatbîk etmeye çalışmalıdır.

Tekâmül bakımından: Ele aldığımız bir veya müteaddid yazıların zamânındaki ve geçmişteki yazılara nisbetle üslûb, tarz, tavır, şîve ve hâl cihetlerinden ileri veya geri veya müsâvî olup olmadığını araştırmalı ve ön safda yer almış bulunanların estetik karakterlerinden istifâdeyi ihmâl etmemelidir.

Bununla beraber, şu üç safha, mütâlea edenin görüşüne, anlayışına, dikkat ve merâkına bağlı olduğundan, herkesin vardığı netîce ve edindiği fayda bir olmaz. Bu çeşid

www.KalemGuzeli.net

mütâlealarda, bilhassa târihî mâlûmâtın ve yazanın san'atdaki derecesi hakkında azçok bilgi sâhibi bulunmanın da tesiri inkâr olunamaz. Yâkut zamânında şöyle yazılan bir harfin, Karahisârî devrinde, Râkım veya Kadıasker mekteblerinde, Sâmi ve onun yolundan gidenler tarafından nasıl yazılmış, ne şekillere sokulmuş, her birinin estetik seviyesi nereye kadar varmış, tekâmül bakımından hangileri daha üstün görünüyor? Araştırmak gerekir. Ancak, bu gibi sert mevzûları ilk zamanlarda yalnız yazıların yüzlerine bakmakla kavramak ve anlamak mümkün olmamakla berâber, târihî bilgilerle müşâhedeler ve yazı çalışmaları birbirini takviye ettikçe meleke de artar ve onlarla hem-hâl olmak ve dillerinden anlamak kaabil olur.

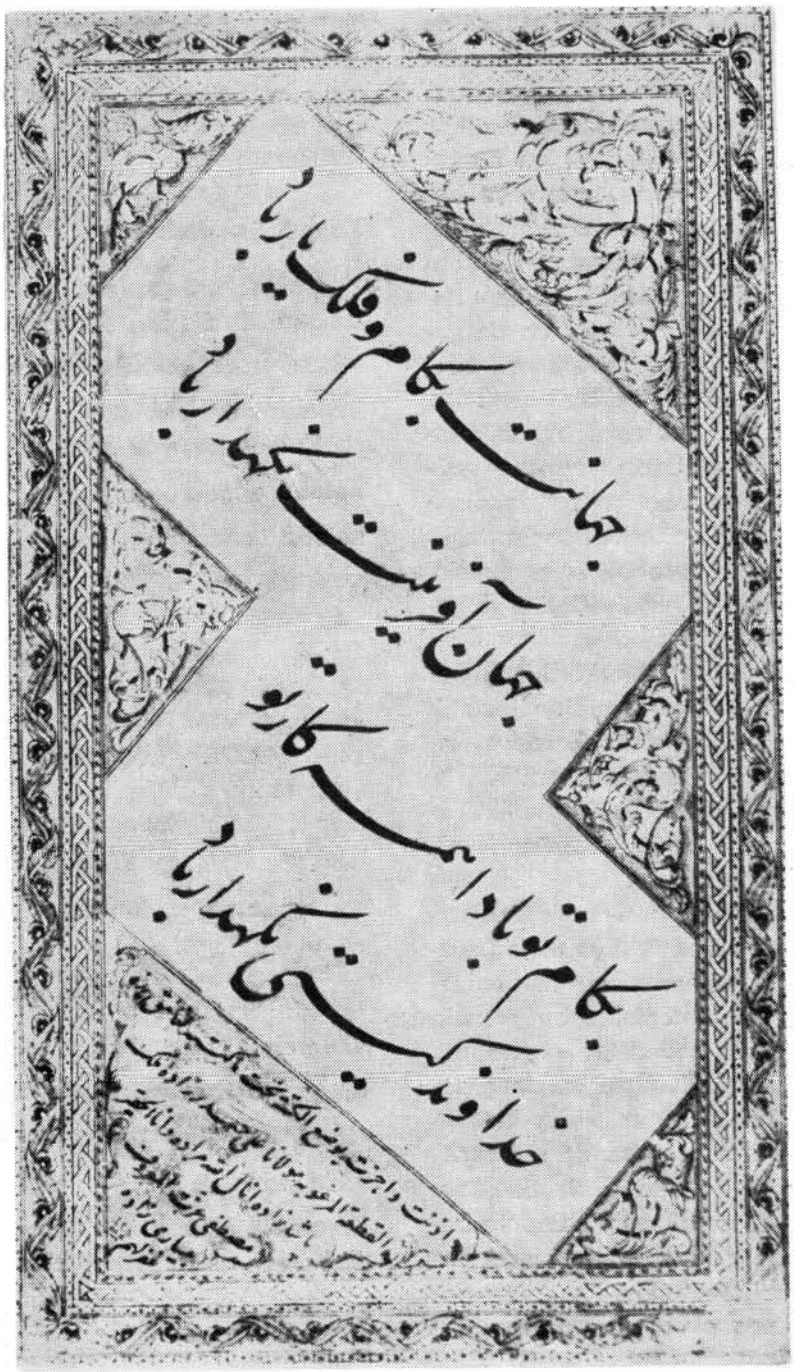
k — İcâzet (Diploma) Formalitesi:

Bir üstaddan ders görmek, yazının usûl ve kaidelerini nazarî ve amelî olarak tahsîl edip, yazdıklarına imzâsını koymaya salâhiyet kazanmak ve bunu resmen tevsîk etmek eskiden âdet idi. İmzâya izin vermeye **İcâzet verme,** bu salâhiyeti almaya da **İcâzet alma** tâbir olunurdu ki, bir nevi' diploma verme ve alma formalitesi demektir.

Bu usûl gereğince, talebe olgunlaşıp imzâ atabilecek bir seviyeye eriştikten sonra hangi yazıları tahsîl etmiş ise ekseriya bir kıt'a, bâzan da bir murakka' (= yazı albumü) veya hilye, yâhud bu gibi bir levha yazar, bir (tez) hazırlar, hocasına verir. Hocası veya hocaları bunu tedkîk ederek talebenin ehli-

Resim: 122 — Hattat Necmeddin Efendi'nin Sülüs - Nesih **İcâzetnâmesi** (1324 H. - 1906).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 123 — Ali Haydar Bey'in, 1238 H. (1823) de Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'den aldığı Ta'lîk **İcâzetnâmesi.** (Topkapı Sarayı Müzesi K. - G.Y. 321, 30a).

www.KalemGuzeli.net

yet derecesini takdîr ve tâyîn ettikten sonra, (Resim: 122 ve 123)'de görüldüğü üzere, levhanın altına talebenin ve kendilerinin adlarını yazarak, "Artık, yazdıklarının altına ketebe (imzâ) koymaya ve başkasına da ders ve icâzet vermeye izin verildiği" beyân ve tasdîk edilirdi. Bu sebeple, icâzet almayan bir kimse, yazıları altına kendiliğinden imzâsını koyamaz, yâni koyup da yazısını cemiyete ve san'ata mal edemezdi. Kendisini, ne bir san'atkâr tanımaya ve tanıtmaya; ne de başkasına izin ve icâzet vermeye salâhiyetli görebilirdi; aksi takdirde resmen mes'ûl olurdu. Bundan maksad, san'atın şerefini ve san'atkârların hukuk ve haysiyetlerini ve cemiyet içindeki mevkî ve kıymetlerini korumak, san'atın kötüye kullanılmasına ve gerilemesine, estetik kıymetlerin ehliyetsiz ellerde oyuncak olmasına yer vermemektir.

Demek oluyor ki, hattatlık Yâkut'dan sonra İslâm dünyâsında bir istiklâl kazanmış, san'at rûhunun bedî' ve temiz tezâhürleri olan yazıları, san'atın salâhiyet ve tenkid süzgecinden geçirmeden medeniyet âlemine arz etmemek, bir prensib olarak kabûl edilmiştir. Fakat bu, bir inhisâr zihniyetiyle yapılmış değil, bir ihtisas işinin bütün inceliklerini yakından kavramış bulunmanın samîmî bir ifâdesi olarak konulup devam ettirilmiştir. Bununla berâber, son zamanlarda bu imzâ yasağına ve icâzet alma lüzûmuna riâyet edilmez olmuş, bu da mes'ûliyet hissinin sönmesine sebeb olduğundan, tabiatiyle her eli kalem tutan imzâ atmaya başlamış ve icâzet verme ve alma işi, târihî bir an'aneye uymaktan ve ihtiyârî bir formaliteden ibâret kalmıştır.

I — Ketebe (İmzâ) ve Târih Koyma Şekilleri:

Hattatlar, yazıları altına koydukları imzâlarını ekseriyâ Arabça "Bunu yazdı" demek olan كتبه kelimesiyle birlikte yazarlar ki, buna **Ketebe koymak, Ketebe yazmak, Ketebe atmak,** kısaca كتبه = **ketebe** derler.

Her yazı nev'ine göre ketebe koymanın husûsî bir şekli vardır. Sülüs, Muhakkak, Reyhânî, Celî ve Müsennâ yazılarda ekseriyâ **Rıkaa'** kalemiyle yâni **(icâzet)** yazısiyle yazarlar ve nokta koymazlar. **Ta'lîk**'de yine **Ta'lîk** yazı ile ve asıl kalemin üçte biri kalınlıkta olmasını tercih ederler.

كتبه = **Ketebehû** yerinde, نمقه = **nemekahu,** yazan kendisinden bir söz katıyorsa حرّره = **Harrerehu***, harekeli yazmış ise رقمه = **Rakamehu***, tevâzu' için, yâhud karalama yazmış olduğunu ifâde için سوّده = **Sevvedehu***, bir meşka baka baka yazdığını, yâhud meşk olmak üzere îtinâ ile yazıldığını ifâde için مشّقه = **Meşşakahu,** istinsâh (kopya) sûre-

(*) Merhum müellifin bu nazarî tasnîfine, tatbîkatta sâdık kalınmamış, hattat, bu beş kelimeden hangisini isterse onu kullanmıştır. — U.D.

www.KalemGuzeli.net

tiyle yazmışsa نسخه = **Nesehahu,** yâhud سطره = **Satarehu,** aynen taklîd ederek yazıldığını ifâde için قلّده = **Kalledehu** gibi tâbirler kullanılmıştır.

Bir de, murakkaât, kıt'a, kifâb ve levhalarda الفقير = **El-fakîr,** yâhud الحقير = **El-hakîr,** المذنب = **El-müznib,** الرّاجي = **Er-râcî** gibi makama ve yazı muhtevâsına uygun ve tevâzua delâlet eden bir kelime veya cümleden sonra, isim yazmayı âdet edenler de olmuştur. İsimden sonra bâzan غفرله = **Gufire lehu,** غفرذنوبه = **Gufire zünûbuhu** ve emsâli duâyı taşıyan bir cümle ilâve edilir.

Bâzıları, yalnız kendi ismini yazmazlar, bâzıları isimden önce veya sonra babasının, hocasının, her ikisinin adlarını yazmışlar ve hattâ memleketini ve mesleğini bile tebârüz ettirenler olmuştur. Hâsılı, imzâ ve ketebe işinde her san'atkâr kendince münâsib gördüğü şekli kullanmıştır.

Bilindiği üzere, imzâlı yazılara imzâsızlardan ziyâde kıymet verilir. Çünkü imzâ yazının senedi mâhiyetindedir. Bu îtibarla bir hattat, bile bile güzel bir yazısına imzâ atmak istemiyeceği gibi, beğenmediği bir yazısına da imzâ atmaktan çekinir. Dolayısıyle, bir yazının imzâlı veya imzâsız olmasının mutlaka bir mânâsı olmak îcâbederse de, bunu her zaman sezmek mümkün olmaz. İmzâ koymamak husûsunda sebeb olarak başlıca şunlar hatıra gelir: Tevâzu'dan, yâhud yazının fevkalâdeliğinden dolayı kendini gurûr ve şöhret âfetine tutulmaktan korumak, yâhud bütün bir san'at âlemine meydan okumak, yâni: "Şöyle bir yazı yazılmıştır. Yazan kim olursa olsun, onun ehemmiyeti yoktur. Bir şâh veya bir gedâ olabilir. Mes'ele bunda değildir. Bunun bir benzerini yazacak varsa, işte er meydanı, buyursun! Bununla berâber, böyle bir eseri meydana koyanın unutulması, şöhret âfetine tutulmasından hayırlıdır. Maksad şöhret değil, güzel bir iş görmek, güzel bir eser bırakmaktır. Bunu yazan, notunu halkdan değil, Hâlık'ından almak ümîdiyle yazmış, bu husûs ise henüz tahakkuk etmemiş bulunduğu için o eseri kendine izâfe etmekten Hakk'a karşı hicâb duymasından dolayı, imzâ koymağa eli varmamıştır" demek istemiştir.

Tuğralar, fermanlar, paralar, beratlar... gibi resmî yazılarda hattatın imzâ koymaması istenildiği, yâhud imzâ koymağa henüz izin ve icâzet verilmediği için, koymamış olabilir.

Târih koymaya gelince, bunda asıl olan koymak ise de, yukarıki sebeblerden başka, yazıda târih koyacak münâsib bir yer bulunmamasından veya yazının estetiği üzerinde menfî durum ihdâs edeceği düşüncesinden, yâhud târih koyması istenmemesinden, târih atmaya değmeyen muhtevâyı taşımasından veya konduğu takdirde bir karışıklık ve fesâdı mûcib olacağından konulmamış olabilir. Bir de, bâzı meşhur hattatlar, yazılarının ekol (mekteb) hâlini almış fevkalâde bir üslûbu

www.KalemGuzeli.net

hâiz olması ve şahsiyetine delâlet-de vâzıh bulunması hasebiyle imzâ koymaya lüzum görmemişlerdir.

3 — HATTATDA ARANILAN VASIFLAR

Hattatlık şartlarına riâyet edenlerin hattat olması lâzım gelirse de, bâzı vasıfları hâiz olması da bu san'atda aranılan husûsiyetlerdendir. Bunları şöylece hulâsa edebiliriz: Bir hocadan icâzet almış olmak, estetik değeri bulunan muayyen bir veya birkaç yazı ile uğraşmayı âdet edinmiş olmak, kalemini kötü şeylere âlet edinmemek. Rûhâniyetini öldüren maddî ve mânevî süfliyetlerden uzak bulunmak. Kendisinden yazı tahsîl etmek isteyenlere şefkatli, edebli, sabırlı ve cömerd olmak, hakem mevkiinde bulunduğu zaman hakkı söylemekten çekinmemek, kendisine tevdî' edilen bir sırrı fâş etmemek, ne medihlerden gurûra, ne de tenkidlerden inkisâra kapılmayıp hak ise kabûl, değilse affetmek, sözüne sâdık, ahdine vefâkâr olmak bu san'atda feyz almanın gizli sebeblerindendir.

Nitekim, bu san'atın üstadları verdikleri derslerden dolayı talebelerinden ücret almamayı, hep parasız öğretmeyi bir ibâdet olarak nazara almışlar ve san'at ahlâkının gerekçelerinden saymışlardır. Fakîr olanlar bile buna riâyetden ayrılmamışlar, sonraları resmî mekteblerde maaşlı yazı hocalığı yapanlar bile resmî vazîfeleri dışında kendilerine arz-ı hâl edenlerden ücret mukabili bir şey almayı zillet addetmişler, hattâ hediye bile almaktan çekinen zengin kalbli, deryâ-dîl üstadlar çok görülmüştür. Talebelerine meccânen kâğıd, kalem, mürekkeb ve güzel yazılar vermek sûretiyle şefkat ve yardımlarını gösteren üstadlar da vardır. **Güzel yazıdaki cemiyet âhenginin verdiği içtimâî derslerden birisi de, hattatlara; almaya değil, vermeye merak etmek büyüklüğünü telkîn etmiş bulunmasıdır** diyebiliriz.

Tuhfe-i Hattâtîn'de şunlar kaydolunmuştur: "Bir hat üstâdı kötü huylu olup da, yazı öğretmekte zayıf talebelere eziyet ediyorsa, yoksulluğa düşer... Kaldı ki, "Bildiğini saklayan muallimin ağzına, ateşten gem vurulur" meâlinde bir Hadîs, Şifây-ı Şerîf'de yazılıdır. Şu hâlde, muallim tövbe ile Allâh'a sığınıp, hâlis niyetle cehâleti yok etmeye ve Hat İlmi'ni yaşatmaya çalışmalıdır"*.

Yine o eserde şöyle denilmiştir: "Kalem ehli, Hakk'ın emîn ve vekîl kullarıdır. Hat ve kitâbet ile uğraşanlar da âlimler sırasında sayılır. Hat San'atının ilim olduğu,

عَلَّمَ بِالْقَلَمِ = "Kalemle öğretti"

Hak sözünden anlaşılır"**.

Gerçekten,

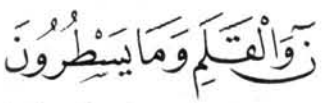
إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ

= "Allah güzeldir, güzeli sever."

(*) Tuhfe'nin 625. sahifesinden meâlen alınmıştır.
(**) Tuhfe'nin 602. sâhifesinden meâlen alınmıştır.

www.KalemGuzeli.net

Hadîs-i Şerîfine imtisâlin ehemmiyetini ve kıymetini takdîr eden bir hattât, yaşamanın fazîleti yaşatmak olduğunu yazılarında fiilen tadar ve yaşatmaya çalışır. Allâh'ın



âyetinde kalemler, yazılar ve yazanlar hakkındaki kaseminin mânâ ve şümûlünü, bütün güzelliğiyle güzel yazılarında yaşatmaya koyulur. Bu sûretle hattatlar, o ن un, o kasem edilen şeylerle şerh ve tefsîrini yapmaya çalışmışlar, müfessirlerin el sürmedikleri bir sâhada kalemlerini öyle kullanmışlardır ki, ne bir puta tapmışlar, ne de o güzel yazılarını put diye tanıtmayı düşünmüşlerdir. Kendilerini Allâh'a vermişler, amellerinin hakîkî müşterisi olarak ancak O'nu seçmişler, ne yapmış ve yazmışlarsa O'nun adını yüceltmek, rızâsını kazanmak için yapmışlar ve yazmışlardır. Nihâyet, kendilerini ve amellerini, kefenlerini ve mezarlarını, taşlarını ve Fâtihalarını kendi elleriyle güzel yazılarına nakş ve defnetmişler; gelecek nesillere de birer emânet olarak bırakmak sûretiyle, onları insanlık imtihâniyle de başbaşa bırakıp, ebediyyet semâlarının ufukları arkasına uçup uçup gitmişler ve şu fânî kubbede de birer hoş sadâ olmuşlardır. Allah cümlesine gani gani rahmet eylesin.

Birinci Kısmın Sonu

Not: Bu eserin müellifin el yazısı ile yazılmış orijinal nüshası Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphânesinde olup Yazmalar Defteri'nin 1260 numarasında kayıtlıdır.

www.KalemGuzeli.net

BAŞLIK'LARA GÖRE

ALFABETİK FİHRİST

Sâhife

A

Aklâm-ı Sitte (Altı Kalem) ... 86
Aktif Rol 8
Artistik Husûsıyet 33
Arab Elifbâsı 61
Arab Elifbâsının Fonetik Husûsıyeti 64
Arab Yazısı 60
Arab Yazısının Menşe'i 60
Arab Yazısının İslâm'a İntikali 66
Âyetin İ'câzı 69
Âyetin Yazı Bakımından İzâhı 70

B

BİRİNCİ KISIM (UMÛMÎ MÂLÛMAT) 1
Bir Yabancının Görüşü 69
Birinci Safha 119
Bugünkü Yazılar 40
Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkîdi 113

Ç

Çok Yazmak 150
Çok Yazı Mütâlea Etmek 151

D

Diğer Mevzûn Kalemler (Ölçülü Yazılar) 97
Doğru Anlayışlı Olmak 148

E

El ve Kalem Husûsıyeti 122
ESER VE MÜELLİF HAKKINDA IX
Estetik Bakımından 151
ESTETİK NE DEMEKTİR? 105
Estetik Yazıların Mümeyyiz Fârikaları 127
Estetik Husûsıyet 31
Eşik Önü Târifler 11

F

Fikir Yazısı 13
Fonetik Husûsıyeti 23

G

Grafolojik Husûsıyet 35
Güzellik Husûsıyeti 126
Güzel ve Güzellik 109
Güzel ve Güzellik Nazariyeleri 111
GÜZEL SAN'ATLAR NELERDİR? 116

H

Hakîkî ve Mecâzî Yazı 14
Hâl 138
Harîs Olmak 147
Hat = Çizgi 11
Hat = Yazı 12
Hat San'atı da Güzel San'atlardandır 117
Hat San'atı Nev'inde Tekdir ... 118
Hat San'atının Husûsî Fârikaları 120
HAT SAN'ATININ GÜZEL SAN'ATLAR ARASINDA YERİ .. 105
HATTATDA ARANILAN VASIFLAR 156
HATTATLIĞA VE HATTATA ÂİD BÂZI ŞARTLAR 143

www.KalemGuzeli.net

Sâhife

Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama 143
Hattatlığın Şartları 144
Husûsî Vasıflar 129
Husûsî Sebebler 17

İ

İbdâ' Husûsıyeti 123
İbdâ' ve Bedî' 108
İcâzet (Diploma) Formalitesi 152
İKİNCİ SAFHA 119
İmlâ' 29
İnşâ' 28
İSLÂM YAZILARININ ÇEŞİTLERİ 74
İslâm Yazılarının Umûmî Bir Yekûnu 99
İSLÂM'DA YAZI 66
İstîdâd ve Kaabiliyet Sâhibi Olmak 144
İyi ve Bol Malzeme Kullanmak 149

K

KALB VE İRCÂ' KANUNU ... 19
Kanunun Târifi 19
Kalb ve İrcâ' Kanununun Tatbikli İzâhı 20
Ketebe (İmzâ) ve Târih Koyma Şekilleri 154
Kibirsiz ve Azimli Olmak 148
Kitâbet 30
KISA BİR TARİHÇE 38
Kol 134
Kûfî Çeşitleri 80
Kûfî Yazı 79

L

Lengustik Husûsıyet 28

M

Ma'kılî Çeşitleri 78
Ma'kılî ile Kûfî Hakkında Bir Açıklama 78
Ma'kılî Yazı 75
Mekteb - Ekol (Ecole) 130
Meşk ve Tâlim Görmek 145
Metânet Husûsıyeti 121
Muhakkak Kalemi 95
MUKADDİME 1
Müslümanların Yazıya Hizmetleri 68

N

Nesih Kalemi 92

Ö

Ölçülü Olma Husûsıyeti 125
Ölü ve Diri Yazılar 38

P

Pasif Rol 8

R

Reyhânî Kalemi 95
Rıkaa' Kalemi 95

S

Seyyâliyet Husûsıyeti 121
Siyantifik Husûsıyeti 31
Söz Yazısı 13
Sülüs Kalemi 90

Ş

Şive 138

T

Ta'lik Kalemi 95
Tahrîk Husûsıyeti 125
Tahrîr 29
Târif ve İzah 116
Târifler ve Tedkikler 105
Tarz 136
Tavır 136

www.KalemGuzeli.net

Sâhife

Tekâmül Bakımından 151
Terkîb Husûsıyeti 120
Tevkî' Kalemi 95

U - Ü

Umûmî Sebebler 15
Umûmî Vasıflar 127
Üslûb 134

Y

Yapma Kûfî 84
YAZI 7
Yazı Âlemine Toplu Bir Bakış 7
Yazı ve İnsan 7
Yazının Rolleri 8
Yazının Umûmî Vasıfları 8
Yazı İlim ve Felsefesi 9
Yazının Menşe'i 14
Yazıların Doğuş Sebebleri ... 15
Yazan Bakımından 17
Yazma Bakımından 17
Yazı Bakımından 17
Yazı Husûsıyeti 22
Yazı ve Hendese 21
Yazma Husûsıyeti 25
Yazı Çeşitleri Hakkında Bâzı Açıklamalar 100
Yazıya Âid Yazma Husûsıyeti 25
Yazana Âid Yazma Husûsıyeti 26
Yazı Târihi 38
YAZI HAKKINDA BİR ÂYET ... 69
Yazı Hakkında Şer'î Hükümler 74
Yazma Kûfî 80
Yazıların San'at Bakımından Dereceleri 130
Yazıları Tedkîk ve Kıymetlendirme Usûlleri 140
Yazı Bakımından 151
Yedi Kalemin Târifleri 90

www.KalemGuzeli.net

Renkli Resimler

www.KalemGuzeli.net

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ

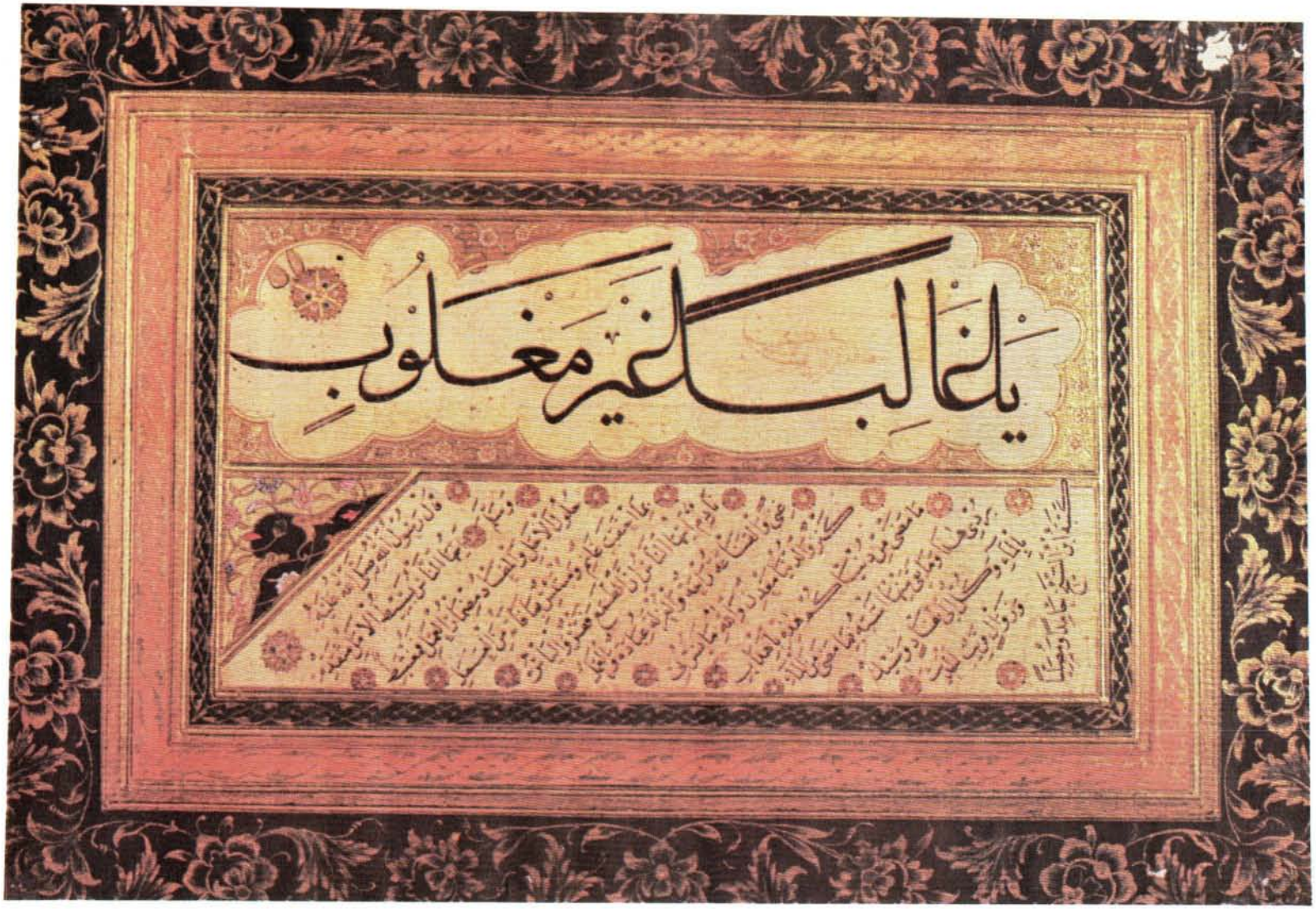
YANLIŞ - DOĞRU CETVELİ

Sâhife	Sütun	Satır	Yanlış	Doğru
X	—	19	*kayıdar*	*kayıdlar*
X	—	40	*yımda*	*yılında*
XIV	—	2	Bakka	Bakkal
XIV	—	2	mevrût	mevrûs
3	2	20	bız	biz
7	1	17	bekâ	bekaa
7	1	17	kânun	kanun
8	1	28	bır	bir
8	2	25	tesirini	te'sirini
9	2	22-23	**Mânâ,**	**Mânâ),**
10	2	31	bekâ	bekaa
11	2	4	kâmûs	kaamus
14	2	2	getirenlere	getirilenlere
20	2	3	ummet	ümmet
27	2	37-38	ve gerek	, gerekse
30	1	5	"Bâb-ı Âlî	"Bâb-ı Âlî"
33	2	13	**h — Artistik Husûsiyet**	**k — Artistik Husûsiyet**
38	1	13	**2 — KISA BİR TARİHÇE**	**3 — KISA BİR TARİHÇE**
74	1	22	müslümanlar	Müslümanlar
76	Resim: 66	1	بسم الله الـ ن الرحيم	بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ
78	1	18	vermek	olmak
89	2	5	1 — **Ma'kılî:** ◆	1 — **Ma'kılî:** ■
92	2	35	**İkn-i Mukle**	**İbn-i Mukle**
95	2	27-28	kamıs	kamış
100	2	5	**mahla'**	**Mahalla'**
100	2	6	**Mâhir**	**Mâhüve**
108	2	24	**fevkalâlik**	fevkalâdelik
114	1	22	tesir	te'sir
120	1	2	ıçinde	içinde
151	2	9	istıf	istif
155	2	19	ıçin	için

İTİZAR

Merhum Mahmud Yazır'ın doğumu (1311) yılındadır. "Son Hattatlar"da târihler (Hicrî - Mîlâdî) verildiği için, bu târihin de Hicrî olduğu tahmin edilerek, Mîlâdî karşılığı (1893) gösterilmişti. Eserin basımı bittikten sonra, müellif hattı ile görülen bir hâl tercümesinde, 1311 yılının Rûmî olduğu kayıdlıdır. Bu sebeple, merhûmun doğum târihi (Mîlâdî 1895) yılına rastlamaktadır. Muhterem okuyucûlarımızın, eserin başlangıcındaki bu hatâyı, yukarıya çıkarılan diğer hatâlarla beraber düzeltmeleri rica olunur. — U.D.

www.KalemGuzeli.net

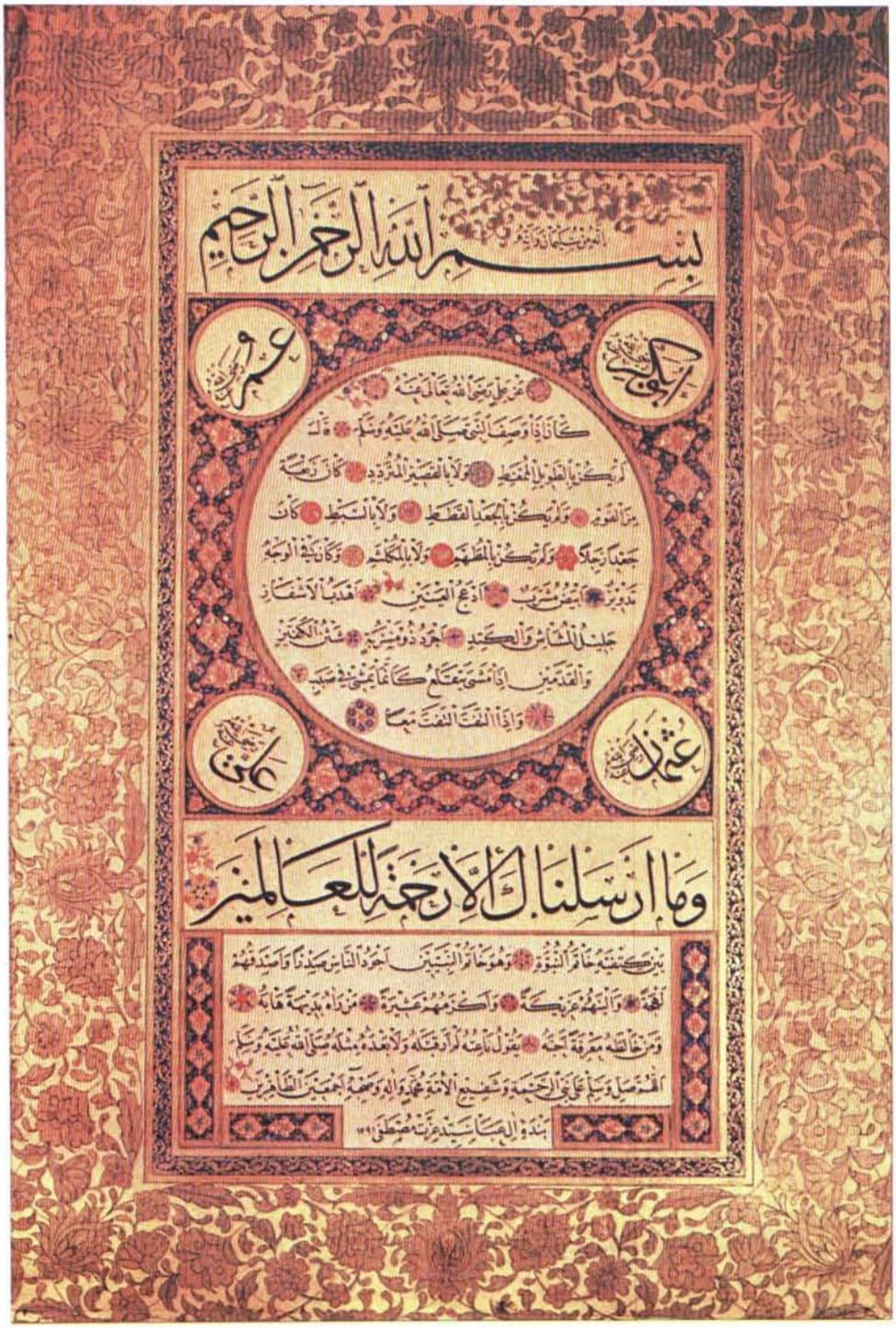


Resim: 99 — Şeyh Hamdullah (1429 - 1520) ın ekol olmuş yazılarından bir Sülüs - Nesih **kıt'a.** (İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi - A. 6486).

www.KalemGuzeli.net

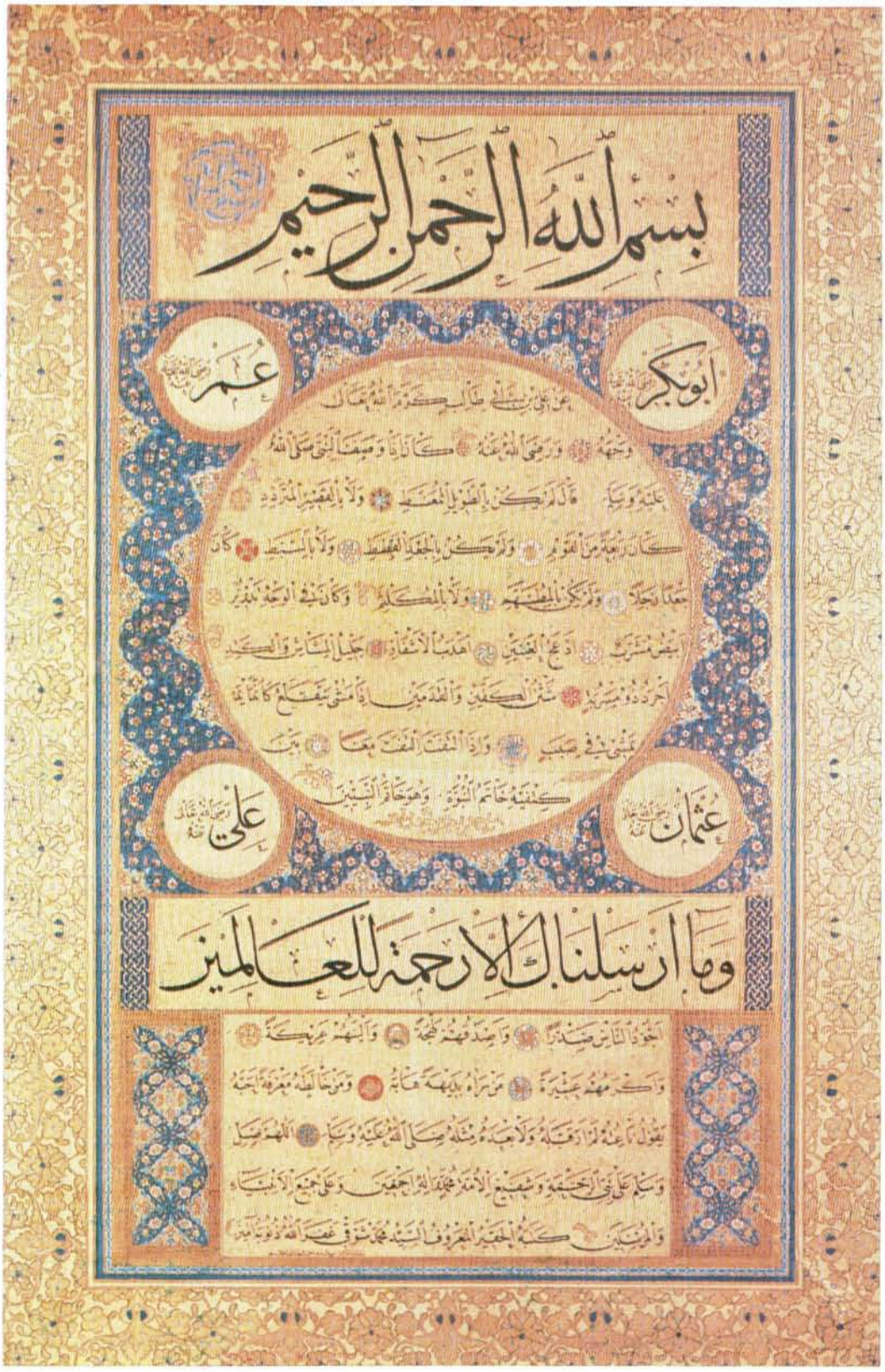
Resim: 105 — İran'lı Ta'lîk-nüvis İmâd ül Hasenî (? - 1617) nin mekteb **olmuş bir** Ta'lîk **kıt'ası.** (İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi - F. 1428'den).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 106 — Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801 - 1877) nin ekol **olmuş bir** Sülüs - Nesih **Hilye levhası.** (Mihriban Sözer'in tezhîbi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 107 — Şevkî Efendi (1829 - 1887) nin mekteb **olmuş yazılarından** Muhakkak - Nesih - Sülüs **hatları ile bir Hilye levhası.** (Mihriban Sözer'in tezhîbi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).

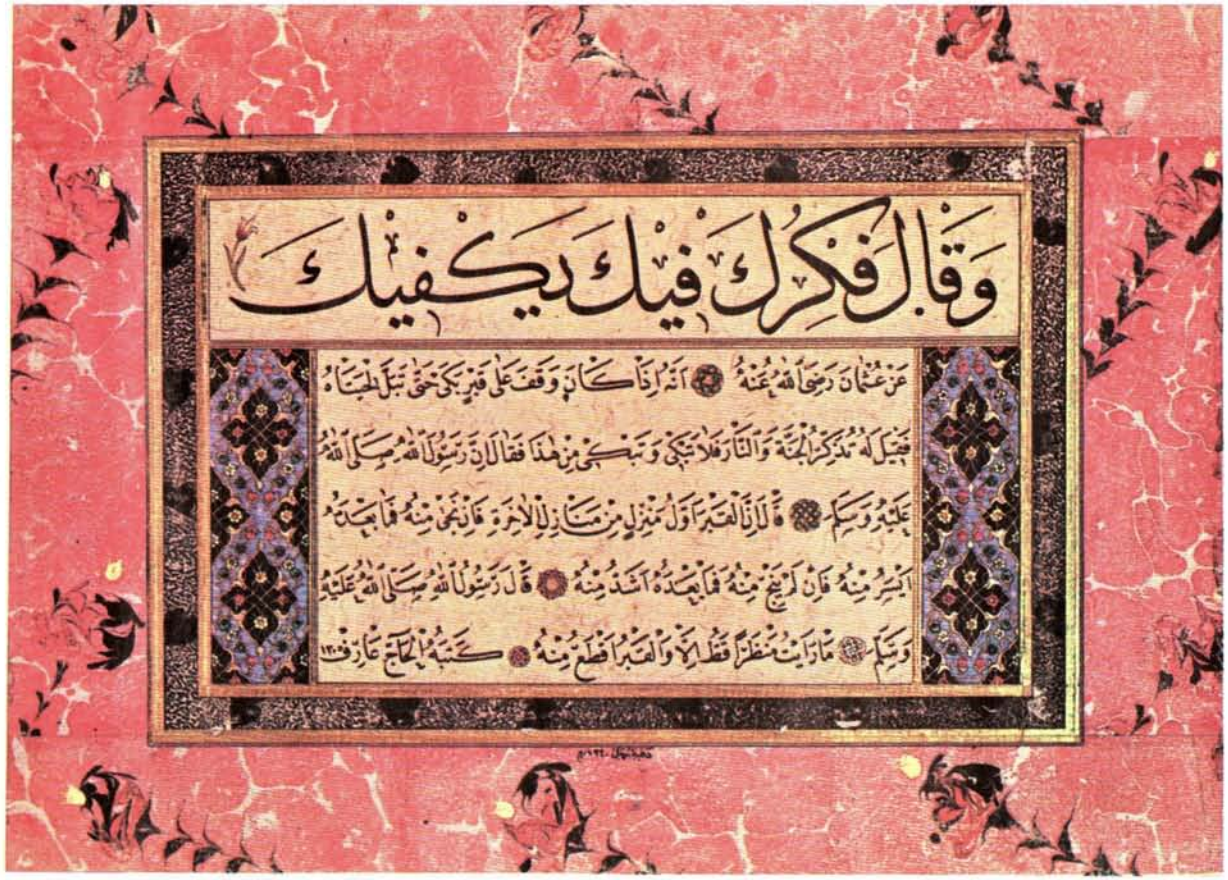
www.KalemGuzeli.net

Resim: 109 — Şeyhü'l-İslâm Veliyyüddin Efendi (? - 1768) nin İmâd üslûb**unda yazmış olduğu nefis bir** Ta'lîk **kıt'a.** (İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi - F. 1428'den).

www.KalemGuzeli.net

Resim: 110 — Kadıasker Kolundan, **Şefik Bey** üslûbunda, **Hasan Rıza Efendi (1849 - 1920) nin** Muhakkak - Nesih **hattı ile yazdığı bir Hilye levhası.** (Muhsin Demironat'ın tezhîbi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net

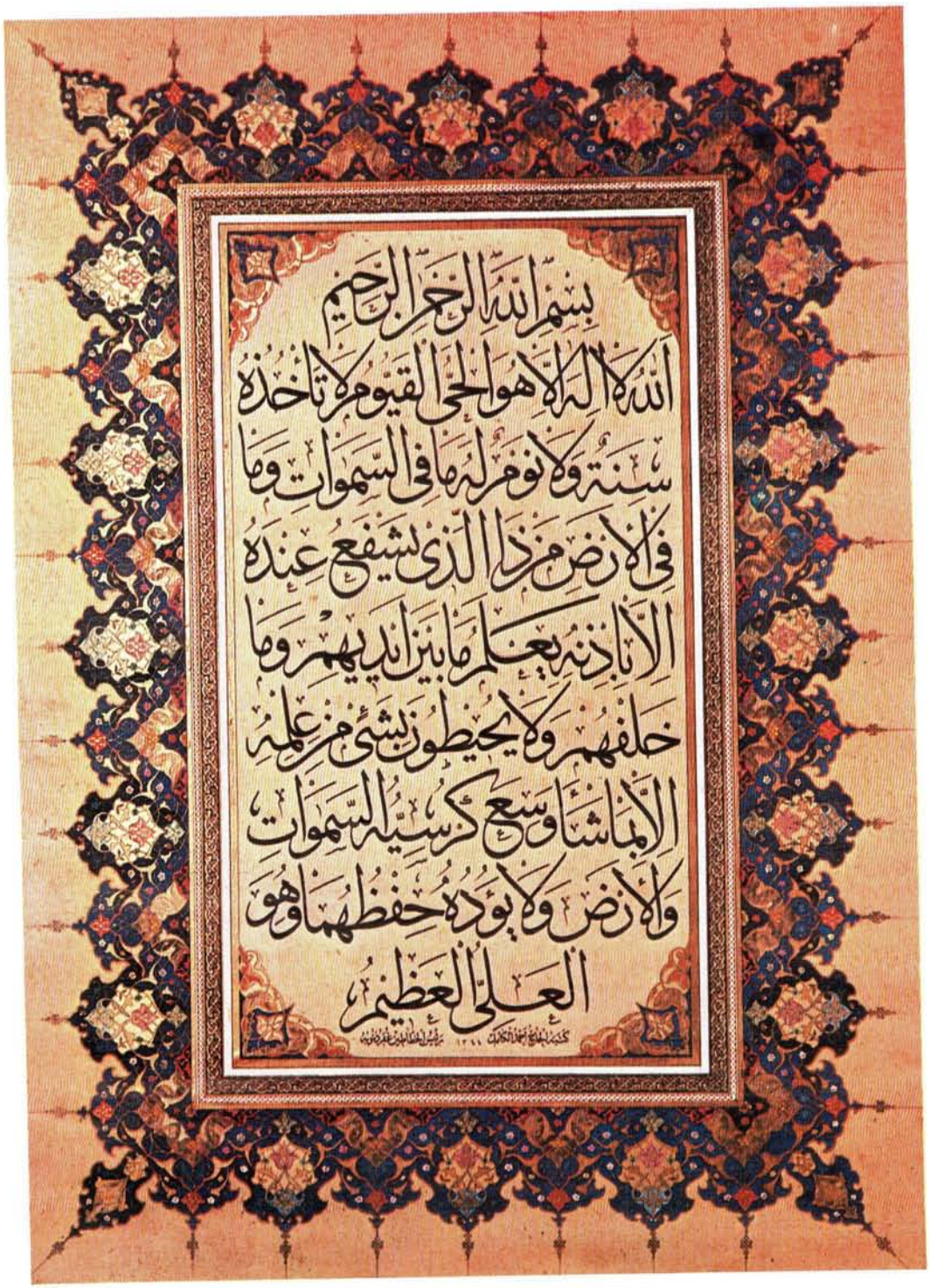


Resim: 111 — Şevkî Efendi Kolundan **Hacı Ârif Efendi (1830 - 1909) tarafından o** tarzda **yazılan** Sülüs - Nesih **nefis bir kıt'a. Tezhîbi Dr. Süheyl Ünver'in, Ebrû'ları üstâd Necmeddin Okyay'ındır.** (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net

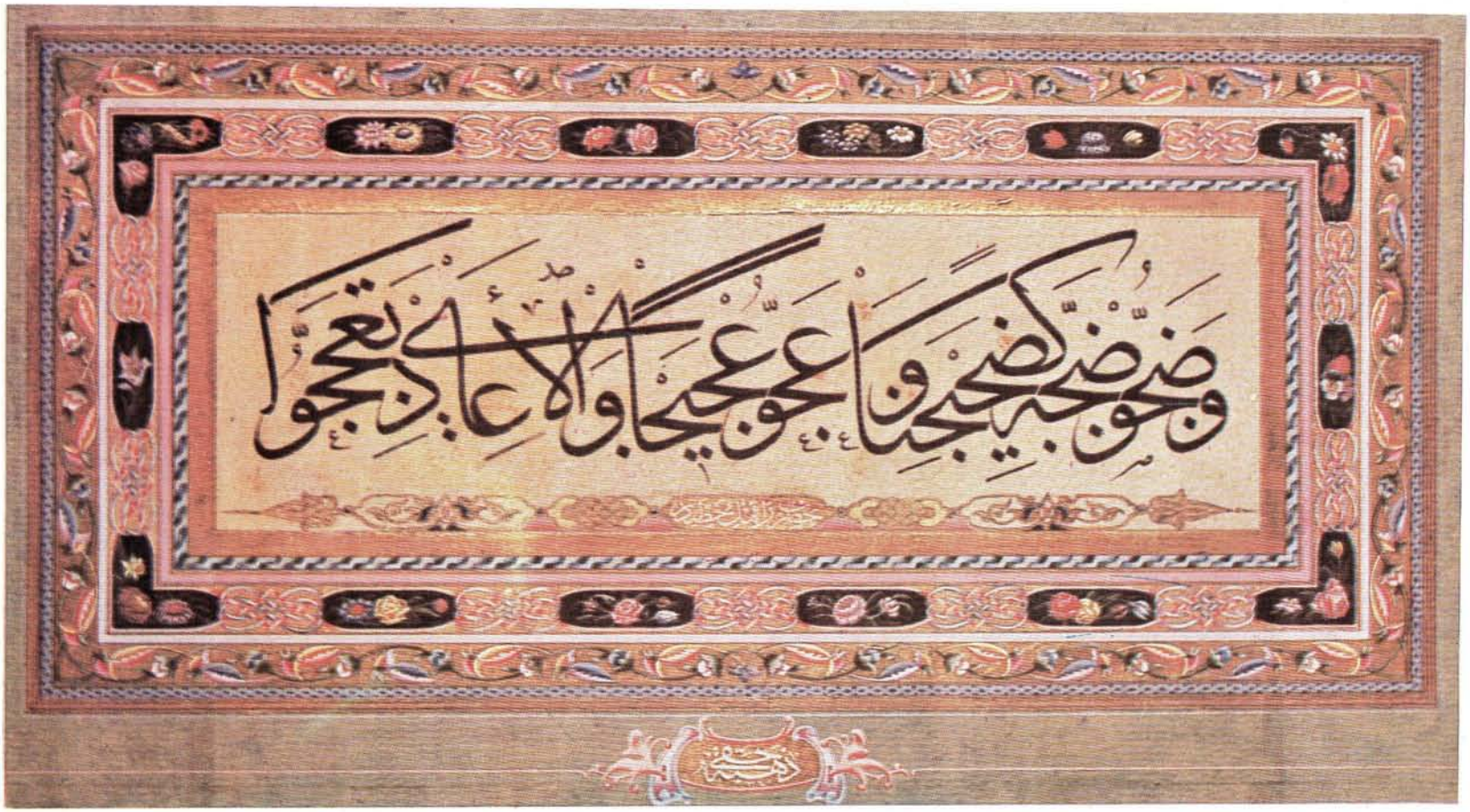
Resim: 117 — Şeyh ekol**ünden, Büyük Derviş Ali (? - 1673)** kol**undan, Ağakapılı İsmâil Efendi (? - 1706) nin kendi** üslûb **ve** tavr**ında bir** Sülüs - Nesih **kıt'ası.** (Süleymâniye Kütüphânesi - Hamidiye Murakkaatı, 21'den).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 119 — Hacı Kâmil Akdik (1861 - 1941) tarafından tokça Sülüs **ile yazılan Âyet el Kürsî levhası.** (Tuğrakeş İ. Hakkı Altunbezer tezhîbi - Es'ad Fuad Tugay Koleksiyonundan).

www.KalemGuzeli.net



Resim: 102 — Mustafa Râkım (1757 - 1826) ın ekol **olmuş bir sülüs satırı.**
(Tuğrakeş İ. Hakkı Altunbezer'in tezhîbi - Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundadır).

www.KalemGuzeli.net